

دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کا تحقیقی رسالہ

اردو معنی

102 (A)

غالب نمبر حصہ سوم

شمارہ ۱۰

مرتبہ

خواجہ احمد فاروقی

قیمت سات روپے

مجلس ادارت :

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر قمر رئیس

جناب صدیق الرحمن قدوائی

جناب رشید حسن خاں

جناب تحسین صدیقی

5102 (پروفیسر) خواجہ احمد فاروقی (سکریٹری)

c
16498

(وزیر پرنٹنگ پریس دہلی)

اُردوئے معلیٰ دہلی

غالب نمبر حصہ سوم

فروری ۱۹۶۹ء

فہرست مضامین

- | | | |
|----------------------------|----------------------------------|-----|
| ۱۔ شذرات | خواجہ احمد فاروقی | نس |
| ۲۔ غالب کی شخصیت اور شاعری | پروفیسر رشید احمد صدیقی | ۱ |
| ۳۔ غالب کی عظمت | پروفیسر خواجہ غلام السیدین | ۹۷ |
| ۴۔ غالب کی ایک غزل | پروفیسر ڈاکٹر مس اناماریہ شمل | ۱۰۳ |
| | باردو ڈیونی ورتھی کیمریج۔ امریکہ | |

مترجم: جناب صدیق الرحمن قادیانی

- ۵۔ مرزا غالب کی فارسی شاعری
- ۱۱۸ ڈاکٹر یان مارک
ادارہ علوم مشرقیہ۔ پراگ۔ جیکو سلوواکیہ
مترجم: ڈاکٹر رئیس
- ۶۔ فارسی غزل اور غالب
- ۱۲۷ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی
- ۷۔ غالب اور ہندوستانی غزلیہ
- ۱۷۱ پروفیسر آر۔ کے۔ واس گپتا
ٹیکور پروفیسرنگالی زبان و ادب۔ دہلی یونیورسٹی
مترجمین: خواجہ احمد فاروقی
ڈاکٹر رئیس
- ۸۔ غالب کا شہر آرزو
- ۱۷۸ جناب کرشن چندر
- ۹۔ مرزا غالب کے مسائل تصوف
- ۱۹۰ حضرت سید محمد علی شاہ میکش اکبر آبادی
- ۱۰۔ غالب کے نظریہ وحدت الوجود کے مآخذ
- ۲۱۷ جناب شبیر احمد خاں غوری
- ۱۱۔ غالب اور اُس کے منازلِ زیست
- ۲۵۹ پروفیسر سید وحید الدین
صدر شعبہ فلسفہ۔ دہلی یونیورسٹی
- ۱۲۔ نسخہ نگلِ رعنا بخطِ غالب
- ۲۷۳ جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ
- ۱۳۔ غالب کے پسندیدہ اوزان
- ۲۸۷ جناب منیث الدین فریدی
- ۱۴۔ مولانا محمد علی کا ترجمہ غالب
- ۳۱۳ جناب تحسین صدیقی
- ۱۵۔ دیوانِ غالب کے پہلے مطبوعہ
- ۳۳۳ جناب صدیق الرحمن قدوائی
- ایڈیشن کا ایک مخطوطہ
- ۱۶۔ غالب کی یادگار قائم کرنے کی
- ۳۴۳ جناب سعادت صدیقی
- اولین کوششیں

- ۱۶۔ غالب کا تصور حیات
 پروفیسر سید وحید الدین ۳۷۱
 صدر شعبہ فلسفہ۔ دہلی یونیورسٹی
- ۱۸۔ غالب اور جدید (کلاسیکی) غزل
 ڈاکٹر قمر رئیس ۳۸۰
 پروفیسر تھائی لے و پروفیسر انا مارشیل ۴۰۲
 مترجم: جناب شبیر احمد خاں غودی
- ۱۹۔ مرزا اسد اللہ (خال) غالب
 پروفیسر ضیاء احمد بدایونی ۴۳۸
 پروفیسر الی ساندرا بوسانی ۴۸۲
 روم یونیورسٹی۔ اطالیہ
 مترجم: ڈاکٹر محمد حسن
 مصحح: پروفیسر ضیاء احمد بدایونی
- ۲۰۔ امام بخش صہبائی۔ معاصر غالب
 ۲۱۔ غالب کی فارسی شاعری
- ۲۲۔ غالب کی دلی
 پروفیسر پرسیول اسپیر ۵۲۳ ✓
 سل دن کالج۔ کیمبرج یونیورسٹی۔
 مترجم: جناب صدیق الرحمن قدوائی
- ۲۳۔ غالب کی شخصیت اور شاعری
 پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ۵۵۵
- ۲۴۔ عہد غالب میں دلی کی ادبی تھیں
 ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۵۷۷ ✓
 ادب شاعرانہ معرکے
- ۲۵۔ میرا ایک پسندیدہ شعر
 جناب جان جی گل وانی (امریکی) ۶۰۰
 مترجم: جناب صدیق الرحمن قدوائی

- ۲۶۔ مرزا نوشہ تھا اور دلی برات
 پروفیسر آغا حیدر حسن دہلوی مقیم پیرس ۶۰۳
- ۲۷۔ دیوان غالب بخط غالب
 پروفیسر ضیاء احمد بدایونی ۶۱۷
- ۲۸۔ غالب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری
 ڈاکٹر نریش چندر ۶۳۱
- ریڈر شعبہ انگریزی، لکھنؤ یونیورسٹی
 مترجم، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
- ۲۹۔ سید اسد اللہ خاں غالب کی
 جناب جلال الدین ۶۵۳
- ریکارڈ آفس۔ حکومت یو۔ پی۔ لاہ آباد۔
 مہریں
- ۳۰۔ اقتباسات :
- ۱۔ اقتباس یادگار ضیغم ۶۵۶
- ۲۔ اقتباس مثنوی نخت جگر ۶۵۹
- ۳۔ شمشیر برال ۶۶۲
- ۴۔ غالب کا تصحیح کیا ہوا دیوان ۶۶۷
- ۵۔ پنج آہنگ کا اشتہار ۶۷۱

شذرات

یہ اردوئے معلیٰ کا تیسرا غالب نمبر ہے۔ اس سے پہلے اس کی دو اشاعتیں غالب کے لیے مختص ہو چکی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس رسالے کی ابتدا ہی غالب نمبر سے ہوئی تھی۔ دونوں میں ہے بھی صدف و گہر کا تعلق۔ غالب کے یہاں جو تصور اعد تجربے کی تازہ کاری، اور حلقہٴ شام و سحر سے نکل کر جادواں بن جانے کی خوبی ہے، اس کا تقاضا بھی یہ ہے کہ ان کی یاد سے برابر دل کو گرم رکھا جائے اور نئی آگاہیوں کی مدد لے کر ان کے ذریعے تمام اردو شعروادب کو ایک بڑے مرقع میں سجایا جائے۔ یہ تیسرا غالب نمبر بھی قطع سلسلہٴ شوق نہیں ہے۔ پہلے پاس چوتھے صفحے کے مضامین موجود ہیں اور وہ نمبر بھی انشاء اللہ شذرات

منظر عام پر آئے گا۔ اس بات کے اظہار و اعلائے میں بھی مضائقہ نہیں کہ ہمارا مقصد غالب کے تشریحی اور تفسیری حصے پر زور دینا ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ہم تحقیق کی اہمیت کے منکر ہیں۔ لیکن اہل امریکہ کی زبان میں اس باتھ شب ریسرچ پر بھی زور دینا نہیں چاہتے جو شیکسپیر کے لائڈری بلز یا قید فرنگ میں غالب کے کیردوں کی جوئیں گننے سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہ باتیں اگر پوری محنت کے ساتھ معلوم بھی ہو جائیں تو بھی ان سے شیکسپیر یا غالب کی شاعرانہ جلالت پر حروف نہیں آتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے ماضی سے کیا لیا یا بے اعتنائی سے کیا لیا۔ اس شعلے کی کوئی اہمیت نہیں جو سنگ و گیاہ پر گرنا ہے۔ وہ تجلی ضرور اہم ہے جو آنکھ کی راہ سے دل میں اتر جائے اور روح کو بھرمکائے۔

ز راہ دیدہ بدل در روو زجان برخیز

غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ ان کے ذریعے پشتوں کا تحت شعوری احساس جاگ اُٹھا ہے اور ترکی ایرانی ہندی تہذیب کی ساری حسین یادیں نئی فسلوں تک منتقل ہو جاتی ہیں۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالا مال ہے لیکن غالب نے اپنی تخلیقات سے اسے اور تو نگہ بنا دیا ہے۔ اس کی حیثیت ایک کڑی کی ہے جو ماضی کو حال سے ملاتی ہے۔ ایک ایسے پل کی ہے جو ہندوستان کا رشتہ مغربی ایشیا، ازبکستان اور تاجکستان سے دوبارہ استوار کرتا ہے۔

غالب کے جشنِ صد سالہ کا نقشِ اول ۱۹۶۷ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے ہاتھوں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس سال دہلی یونیورسٹی نے جو یوم غالب منایا، اس کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ بین قومی سطح پر منایا گیا اور اس میں ۱۹۶۹ء کے جشن کا بھی پورا منصوبہ پیش کیا گیا۔ جلسے کی صدارت

وائس چانسلر ڈاکٹر وی، کے، آر، وی، راؤ نے کی جواب ہندوستان کے فزیر تعلیم ہیں اور اس کا افتتاح قبلہ دیدہ دول ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے عالمانہ خطبے سے ہوا جو اس زمانے میں بہار کے گورنر تھے۔ اس یوم غالب میں مملکت افغانستان سے جناب عبدالحمید عطائی، جمہوریہ چیکو سلوواکیہ سے ڈاکٹریاں پیج، جمہوریہ مغربی جرمنی سے ڈاکٹر دروغل، شہنشاہی ایران سے آقائے پروفیسور حافظی، پاکستان سے جناب فدا حسین اور جمہوریہ روس سے جناب وائی پی واکونن نے شرکت کی۔ اس موقع پر اساتذہ یونیورسٹی، ممبران سائبیہ اکادمی اور معوزین شہر کے علاوہ پروفیسر سید عابد حسین، پروفیسر آل احمد سرور، سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالغادر سرودی اور حضرت فیض احمد فیض بھی شریک بزم تھے اور اس غیر معمولی اجتماع کی وجہ سے آسمان کو بھی اس زمین پر رشک آ رہا تھا۔

ہم نے اردو سے ملنے کے غالب نمبر مورخہ ۱۹۶۶ء میں لکھا تھا، "ہمارا ارادہ ہے کہ غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر اس کام کو اور زیادہ وسیع پیمانے پر کیا جائے۔ اردو کی خدمت ایک سرمایہ سعادت ہے جو ہم تہی و تنوں تک پہنچا ہے اور اگر ہم اس نیکی کے فروغ دینے میں کچھ بھی مدد دے سکے تو یہ خدا سے کریم کی بخشش خاص ہوگی۔" یہ شاخ آرزو ۱۹۶۶ء میں برومند ہوئی۔ میں روس میں تھا کہ ڈاکٹر صاحب قبلہ کا خط ناتار موصول ہوا۔ نباشد بہر ش از جاتم فراموش۔ اس میں تحریر فرمایا تھا کہ میں جشن صد سالہ کے بین الاقوامی سکرٹری کی حیثیت سے یورپ، امریکہ اور مغربی ایشیا کا دورہ کروں اور یونسکو، ادبی انجمنوں اور بعض یونیورسٹیوں کو غالب کے جشن صد سالہ کی طرف بطور خاص متوجہ کروں۔ یہ خدا کا بے پایاں کرم اور ڈاکٹر صاحب کا

غیر معمولی تصرف ہے کہ اس دورے میں کامیابی ہوئی اور ۱۹۶۹ء میں یہ جشن صد سالہ قومی اور بین قومی سطح پر منایا جاسکا۔

اس سلسلے میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کو جن کاموں کا شرف حاصل ہوا ان کی مختصر روداد یہ ہے:-

(۱) ہماری دعوت پر ۱۳ اور ۱۴ فروری ۱۹۶۹ء کو پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر دو ایسے دلکش اور بصیرت افروز لکچر دیے کہ اب تک سامعہ کوثر و تسنیم کی موجوں سے سیراب ہے۔ پہلے خطبے کی صدارت پروفیسر بی۔ان۔بگنگلی سابق وائس چانسلر دہلی یونیورسٹی نے اور دوسرے کی صدارت پروفیسر ڈاکٹر مس این ماریہیل ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ نے فرمائی۔ یہ دونوں لکچر اس مجلد کے علاوہ کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

(۲) شعبے کے ساتھی اور ریڈر ڈاکٹر محمد حسن نے غالب پر ایک دلچسپ ڈراما کہہ رے کا چاند تحریر فرمایا جو شعبہ اُردو کی طرف سے شائع ہو چکا ہے اور جس کی تخلیقی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آندھرا پردیش کی ساہتیہ اکادمی نے اسے انعام سے سرفراز فرمایا ہے۔

(۳) راقم الحروف نے غالب کی دستنبو کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے جو ایک مفصل مقدمہ تعلیقات اور حواشی کے ساتھ ۵ فروری ۱۹۷۰ء کو شعبے کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔

(۴) اس جشن کے موقع پر ہم نے اُردو سے علی کا تہ میرا غالب نمبر شائع کیا ہے۔ اس کے مقالہ نگاروں میں ہندوستان کے ادیبوں کے علاوہ یورپ اور امریکہ کے وہ نامور مستشرقین بھی شامل ہیں جنہوں نے دہلی یونیورسٹی کے جلسوں میں شرکت فرمائی تھی۔ ان حضرات کے علمی تعاون کے لیے ہم تہ دل سے ممنون ہیں۔

(۵) مارچ ۱۹۶۹ء میں شعبہ اُردو نے غالب کے ترجمہ کرنے کے مسائل پر ایک راولڈ ٹریبل مذاکرہ بھی منعقد کیا جس کی صدارت مشرف رائل نے کی، جو اداکارِ عظیم مشرقی و افریقی لندن میں اُردو کے ریڈ ہیں اور جو غالب کے بعض نثری حصوں کا انگریزی میں ترجمہ کر کے اسے کتابی صورت میں شائع کر چکے ہیں۔ ارادہ ہے کہ یہ تمام مقالے بھی اعلیٰ شائع کیے جائیں۔

(۶) شعبہ اُردو نے غالب اکادمی کی اعانت سے غالب کی تشریحی توضیحی بیلوگرافی بھی انگریزی میں مرتب کی ہے جس میں ڈھائی ہزار سے زیادہ اندراجات ہیں اور جس میں ۱۸۰۹ء سے ۱۹۶۹ء تک اس تمام مطبوعہ مواد کا امکانی احاطہ کیا گیا ہے جو مختلف کتابوں اور مقالوں میں بکھرا ہوا ہے۔ یہ کتاب پریس کی کوتاہیوں کی وجہ سے پوری شائع نہیں ہو سکی۔ اب تک صرف ڈیڑھ سو صفحے چھپے ہیں اور اندازہ ہے کہ اس میں ۸۰۰ صفحات سے زیادہ ہوں گے۔

(۷) شعبہ اُردو نے کلام غالب کی ترکیبوں کا ایک اشاریہ بھی شائع کیا ہے جس سے غالب کی وسعت، نیکو، جمالیاتی اقدار، ایمانی قوت اور اندرونی وجدان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں ایسے معانی بھی ہیں جن پر جامد سخن تنگ ہے۔

سخن باز لطافت نہ پذیرد تحسیر

نشود گردنمایاں ز دم تو سخن ما

یہ سب کام اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہیں۔ البتہ ان سے کام کی نئی راہیں نکل سکتی ہیں اور غالب شناسی میں مدد مل سکتی ہے۔ ان کاموں کو ہاتھ میں لینے سے اندازہ ہوا کہ ابھی غالب کے سلسلے میں ہزار بادہٴ ناخوردہ باقی ہیں۔ خود غالب کا خیال بھی یہ تھا کہ دنیا نے ان کو

محض اٹکل اور قرآن سے پہچانا ہے۔ ورنہ وہ جیسے ہیں، لوگوں کی نظروں سے
مغفی رہے ہیں :

رہبر و تفتہ و در رفتہ بآئم غالب

توشہ اسی بر لب جو ماندہ نشانست مرا

پیرس میں ڈاکٹر طہ حسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ "آج کل بڑے کاموں
کی اتنی یورش ہے کہ لوگ چھوٹے چھوٹے کاموں کو بھول جاتے ہیں۔ آپ
جشن غالب کے موقع پر انتخابات کی اہمیت کو نظر انداز نہ کیجیے گا۔" دہلی یونیورسٹی
نے اس موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کا انتخاب غالب اور ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا
انتخاب نقش ہائے رنگ رنگ بھی شائع کیا ہے جن سے امید ہے کہ غالب شناسی
میں مزید اضافہ ہوگا۔

خواجہ احمد فاروقی

خطبہ اول
غالب کی شخصیت

جباب صدر، خواتین و حضرات !

دلی مدتوں سے اردو کا آستانہ رہی ہے۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ دہلی
اردو کا وطن اور گہوارہ ہے۔ زبان کا تعلق دل سے ہے اور جس زبان و ادب میں
ہندوستان کی رنگارنگ تہذیب کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے، اس کا
تعلق ہندوستان کے دل یعنی دلی سے ہونا فطری سا ہے۔ پھر آپ کی یونیورسٹی
نے اردو زبان کی جو مشاطگی کی ہے، وہ اربابِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ کم وقت
میں، ایک نسبتہ کم عمر یونیورسٹی کے جواں سال شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز
کرنا کہ اربابِ ذوق کی نظریں اُس پر پڑنے لگیں، آپ کا کارنامہ ہے جس کے
لیے دہلی یونیورسٹی کے اربابِ علم و اختیار لائقِ تہنیت ہیں۔ دہلی کا تعلق اردو
سے بھی ہے اور غالب سے بھی یہ کم و بیش دونوں کا وطن ہے۔ اس لحاظ
سے دہلی یونیورسٹی میں غالب شناسی کا یہ اقدام گویا غالب کے نظریوں میں

ناخن کا قرض تھا جو اس طرح ادا ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ دہلی یونیورسٹی میں اردو کا کام ریفورمز تو وسیع پیمانہ پر ترقی کرتا رہے گا اور غالب کی وساطت سے یہ تعلق زیادہ گہرا، پایدار اور وسیع تر ہوگا۔

آپ نے سنا ہوگا، بادشاہ منتخب کرنے کا بھی یہ طریقہ بھی رہا ہے کہ دارالعلوم کے اکابر، استقبالیہ کمیٹی کی حیثیت سے منہ اندھیرے شہرِ پناہ کے صدر و دروازے پر جمع ہوتے اور پہلا جو شخص شہر میں داخل ہوتا اس کو اپنا بادشاہ قرار دے کر مقررہ ماہی مراتب اور دھوم دھام کے ساتھ شہر میں لاتے، تاج و تخت اور اپنی عزت و عافیت اس کے سپرد کر دیتے۔ عجب نہیں جس منصب پر آج آپ نے مجھے سرفراز کیا ہے، اس میں اسی روایت کا احترام کیا گیا ہو۔ شاید اس فرق کے ساتھ کہ میری عزت و عافیت حاضرین و سامعین کے ہاتھ میں رہے گی۔ دوسرے یہ کہ توصیف و تحین کے جن کلمات سے میرا تعارف کرایا گیا ہے، ان سے دل خوش ہوا۔ اس لیے اور کہ اس سے پہلے اپنے بارے میں اتنی اچھی رائے نہیں رکھتا تھا۔

جس طرح کے بادشاہ کا ذکر کر آیا ہوں، وہ کسی قانون یا رسم و رواج کا پابند نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ان سے ناواقف ہوتا، کبھی کبھی ان کا مخالف بھی۔ مجھ سے بھی اس طرح کی باتیں سرزد ہوں تو پریشان نہ ہو جیسے گا؛ پریشان ہونے میں حرج نہیں۔ عقلمند آدمی اپنی بُرائی سن کر اتنا متفکر نہیں ہوتا جتنی اپنی تعریف سن کر۔ اس لیے کہ پہلی صورت میں باریبوت مدعی بر ہوتا ہے، دوسری میں ممدوح پر۔ یوں بھی میں اتنا عقلمند نہیں ہوں جتنا فحش۔ اس لیے اپنی تعریف سن کر اس دوسرے میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ ایسا تو نہیں کہ آپ نے کلمات تحین کی فتنے داری مجھ پر ڈال دی ہو کہ میں ان کی

تائید و توثیق موجودہ متنازعہ منتخب اجتماع سے حاصل کروں لیکن اس کا مقصد
اس لیے اطمینان ہے کہ نوجوان ہولڑھوں کو آزمائش میں نہیں مبتلا کرتے،
ان کی آبرو کے امین و محافظ ہوتے ہیں۔

بہ نظر احتیاط یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آج کی گفتگو کے دو حصے ہیں۔
ایک غالب کی شخصیت، دوسرا ان کی شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ
خلط ملط ملیں تو عجب نہیں۔ یہ تصور میرا ہے جس میں غالب کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔
غالب پر سوچیے تو ان کا کلام اور ان کے کلام پر خود کیجیے تو غالب بن بلائے
سامنے آ جاتے ہیں۔ اچھے شاعر اور ان کے کلام کا حال کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے،
لیکن یہ میرے طرز فکر کا بھی تصور ہو سکتا ہے۔ جس طرح پیکر تراشی شعرا کا بہت
بڑا ہنر ہے، اسی طرح شاعری میں شخص کو تلاش کرنا میری بڑی کمزوری ہے اسے
آپ معاف فرمائیں یا نہیں، مجھے معذور ضرور سمجھیں۔

اس صدی کے شروع میں جن شعرا کے اشعار طوائفوں کے گانے اور
ثالیہ لوگوں کی زبان پر سب سے زیادہ آتے تھے، وہ داغ اور امیر تھے۔
شاعری کے عوامی نہیں عام پسند ہونے کی اس زمانے میں ایک پہچان یہ بھی
تھی۔ اس نوع کی شاعری اس عہد کی عیش سامانی کے مطابق تھی۔ یوں بھی اس
زمانے میں شاعری اور عاشقی زیادہ ہوتی تھی، جیسے آج کل شاعری زیادہ اور عاشقی
کم ہوتی ہے۔ دشت میں قوط پڑنے سے عاشقی فراموش ہو گئی تھی۔ ہمارے ہاں معلوم
نہیں کیا کم ہونے پر شاعری کم ہونے لگے گی۔

داغ اور امیر کا یہ دور طوائف اور تعلقہ داروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ جدید
ذہن کے بعض اکابر نے گفتگو میں غالب کو متعارف کرنے کی کوشش شروع کر دی
تھی۔ اس کا اثر بھی ہوا لیکن اتنا ہی جتنا کہ اس وقت کے گفتگو میں رنگ دہلی کی نو

کا نہیں تو نود کا ہو سکتا تھا۔ اودھراج نے تہذیب الاخلاق سرسید اور حالی کے خلاف زبان اور شاعری کی میکائیگی پرداخت اور حقائق سے گریز کا محاذ جس شد و مد سے قائم کیا تھا وہ نئی زندگی کی صداقتوں کے سامنے خوں خاشاک کی دیوار کھڑی کرنے کی بے سود کوشش تھی۔ سرسید اور حالی نے اس یک طرفہ جنگ میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ لیکن زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کو پہچاننے اور ان سے عہدہ برآ ہونے میں جو کامیابی سرسید اور حالی کو ہوئی، وہ بڑی نمایاں اور نتیجہ خیز تھی۔ دوسری طرف جدید اردو جس کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے ہوئی اور جو ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی دلی کالج تک پہنچی تھی، اس کو موثر و مقبول عام کرنے میں غالب کے خطوط، سرسید کے مضامین اور علی گڑھ تحریک کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہر بڑی تہذیب کے زوال پر نئے عہد کے کچھ مسائل سامنے آتے ہیں، مثلاً یہ کہ قدیم تہذیب میں کون سے اجزایا عناصر ایسے ہیں جو نئے عہد کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کتنے ایسے ہیں جو اس فشار کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ظاہر ہے، موخر الذکر ختم ہو جاتے ہیں لیکن جن عوامل میں اس چیلنج کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، وہ اپنی گذشتہ افادیت اور اہمیت کو قائم رکھتے ہیں اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو پروبال دیتے اور ہمیز کرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کے صحیح و صالح عناصر و عوامل، حال کی دستگیری نہ کریں تو حال بے حال ہو جائے۔

غالب شناسی کا سلسلہ غالب کے دور ہی سے شروع ہوا اور اس قابل قدر سراپے میں کوئی معقول اضافہ کرنا آسان نہیں ہے۔ حالی نے یادگار غالب لکھی جس نے ارباب علم و فضل کو غالب کی شخصیت اور ان کے شعری و نثری

کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ حاکمی نے یہ چراغ کچھ ایسی نیک ساعت میں اود
 مبارک ہاتھوں سے روشن کیا تھا کہ اس کی نو دقت کے ساتھ ساتھ تیز سے
 تیز تر ہوتی گئی۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنودی نے غالب کو اتنی اونچی محراب پر سجا
 دیا کہ سب کی نظریں حیرت اور مسرت سے اس کی طرف مرکوز ہو کر رہ گئیں۔
 انھوں نے مغرب کے اعلیٰ شعرا اور مفکرین کی صف میں غالب کو لاکھڑا کیا۔
 ڈاکٹر سید محمود نے ان کو ایک محب وطن اور انقلاب پسند کی حیثیت سے روشناس
 کرایا۔ ڈاکٹر عبد الطیف کے اختلافی حاشیوں کے ساتھ غالب شناسی کا یہ سلسلہ
 آگے بڑھتا رہا۔ جن میں غلام رسول ہر، شیخ محمد اکرام، ہدیش پرشاد، مالک رام،
 امتیاز علی عرشی، خلیفہ عبد الحکیم اور دوسرے مستند مصنفین اور اہل قلم سامنے
 آتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ کارواں برابر سرگرم سفر ہے۔ اسی طرح غالب کے
 اردو کلام کی شرح لکھنے والوں مثلاً حالی، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، نظامی،
 بخود دہلوی، سہا مجددی، جعفر علی خاں آثر، بخش میانی، نیاز فتح پوری، آغا
 محمد باقر اور بے شمار دوسرے اکابر کے فکر و نظر سے ہم روشناس و متفید ہوئے۔
 خیال ہے کہ گذشتہ سو سال کے اندر غالب کے اردو کلام پر جتنی شرحیں
 لکھی گئیں اتنی ہندوستان میں اردو یا فارسی کے کسی اور شاعر کے کلام پر
 تصنیف نہیں ہوئیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب کو سمجھنے یا سمجھانے کا
 مطالبہ عوام اور خواص دونوں میں کتنا قوی رہا ہے۔ ہندوستان میں اردو کے
 اکابر فارسی شعرا کے کلام کو سمجھنے میں پڑے لکھے لوگوں کو بالعموم زیادہ دقت نہیں
 ہوتی تھی۔ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ وہ فارسی کے کلاسیکی شعرا کے مقابلے میں
 غالب کے فارسی کلام کو زیادہ قابل اعتناء نہ سمجھتے ہوں۔ دشواری اس وقت
 محسوس ہوئی جب غالب نے فارسی کو اعلیٰ سطح پر براہ راست اور کثرت سے

اُردو شاعری میں داخل کر کے اس کو استوار و آراستہ کرنے اور نئی وسعتیں دینے کی کوشش شروع کر دی۔ اُردو جاننے والوں کا عام طبقہ اس انداز کی شاعری کے سمجھنے سے معذور لیکن مشتاق تھا۔ دوسری طرف غالب کے اُردو کلام سے ان کا اتنا گرویدہ ہو چکا تھا کہ ان کی فارسی آمیز شاعری کو بھی سمجھنے کا خواستگار ہوا۔ اس لیے اُردو کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئیں اور غالب کے متفرق اشعار بھی معرض بحث میں آتے رہے۔ غالب سے روز بروز بڑھتی ہوئی عالمگیر عقیدت کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ غالب شناسی کا رجحان ترقی کرتا رہے گا۔

غالب ہماری تنقید و تحقیق کے لیے مردِ افکنِ جنت کا درجہ رکھتے ہیں، جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمارے بہترین ذہنوں نے اپنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ غالب شناسوں کی اس صف میں کیسے کیسے رفیقوں اور عزیزوں کے کیسے کیسے چہرے ہیں جن کے کارناموں کے شمار کے لیے اس مقالے کا دامن تنگ ہے۔ پھر اس بھول کی خوشبو کیسے کیسے دیا ر و امعار میں پھیلی با ذکر صاحب نے مطبعِ شرکت کا دیانی برلن سے دیوانِ غالب کے شاید اب تک سب سے خوب صورت پاکٹ ادیشن کی اشاعت کا انتظام کیا اور مشہور جو من مصوٰد نے وہ شہر آفاق تصویر بنائی جو مدتوں تک غالب کی اصل شخصیت کی جگہ پر کرتی رہی۔ مصوٰدوں میں عبدالرحمن چغتائی نے ان کے اشعار کو مرتب کا پیرایہ دیا۔ ملک کے نامور موسیقاروں نے غالب کی غزلیں گائیں۔ غالب کی فلم تیار کی گئی اور مقبول ہوئی۔ شاعروں اور افسانہ نویسوں نے ان کے اشعار کو اپنے افسانہ و افسوں کا سرنامہ بنایا۔ اپنے ملک کی سرحدوں سے باہر بھی غالب شناسی کی تحریک مقبول ہوتی رہی۔ ازبکستان سے لے کر

درد و دانا امریکہ تک غالب کی شہرت موج در موج پھیلتی چلی گئی۔ سو برس بعد بھی اس کی شاعری اور شخصیت کا جادو سکہ رائج الوقت ہے!

ہمارے ادب میں غالب اپنے ذہن اور ذوق کے اعتبار سے منفرد شخصیت رکھتے ہیں۔ ذہن کی خوبی کا میاں اس کی بیداری اور اس کی دسترس ہے۔ اس میاں سے غالب اور ان کے معاصرین کا جائزہ لیں تو غالب کی فوقیت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے۔ ذوق، ذہن کی تربیت کے مدارج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بارے میں غالب کی فضیلت اس بے نظیر خوش مذاقی اور خوش سلیقگی سے ظاہر ہوتی ہے جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ غالب کے غیر معمولی شخص اور شاعر ہونے کے بارے میں کون شبہ کر سکتا ہے جب اس کی گواہی دینے میں ان کے جہد کے تمام معتبر و محترم اشخاص ہم زبان ہیں۔ اعلیٰ ذہن، ذوق اور ظرف کا جتنا ستونج ہم آہنگ اور حسین امتزاج غالب کے یہاں ملتا ہے وہ بااستناد اقبال ہمارے کسی اور شاعر یا ادیب کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کی شخصیت اور شاعری ہماری تہذیبی زندگی کا ایسا سرچشمہ ہے جو اعلیٰ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل آبیاری کرتا رہے گا۔ اس کی شہادت اس کام سے ملتی ہے جو اب تک غالب پر ہوا ہے جس کی بنا پر ہمارے شعر و ادب میں غالبیات کو ایک مستقل مطالعے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے جس کی نوعیت اور رفتار کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ باقاعدہ تدوین و تنسیخ کے لیے مستند ادیبان فکر و فن کی مدد سے اور مشورے سے ایک جامع منصوبہ تیار کیا جائے۔

اس سلسلے میں آپ کی توجہ *A COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES*

کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں جو انگلستان میں شائع ہوئی تھی۔

جس میں فیکسپیر کے متعلق مستند کاموں کی نہایت عالمانہ اور باہرہ تخیل سے تشریح پیش کی گئی ہے۔ جس نے فیکسپیر کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی میں بیش بہا مدد دی۔ ہمارے یہاں غائب اور اقبال پر اس قسم کی کتاب کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کام نہایت امید و اعتماد کے ساتھ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سپرد کر سکتے ہیں جس کے لائق صدر اور اکیڈم نے اردو میں علمی اور ادبی کاموں کا نہایت اعلیٰ اور امید افزا معیار قائم کیا ہے۔

غائب کے سوچنے اور کہنے کا انداز اس وقت کی اردو شاعری کی روایات سے علیحدہ اجنبی اور بلند تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا ہندی یا اسلامی نہ تھا جتنا جمی۔ عقیدے اور ذہن دونوں اعتبار سے وہ عقبتی کے اتنے قائل نہیں معلوم ہوتے تھے جتنے عجم کے۔ ان کا انسان اقبال کا انسان تھا نہ نیشے کا۔ وہ کلیئہ غائب کا تھا اور غالب اپنے ہر قول اور فعل کا جواز "آدم زادہ ام" میں نہ صرف ڈھونڈتے تھے بلکہ اس پر فخر بھی کرتے تھے۔ کہتے ہیں:

خوے آدم دارم، آدم زادہ ام

آشکارا دم ز عصیاں مسینر نم

غالب کا انسان جتنا ذہن اور جسم کا تھا، اتنا اخلاق و اقدار کا نہ تھا۔ اس سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ زندگی پر ان کی نظر کیا تھی اور کہاں تک تھی زندگی سے جہاں تہاں جو آسودگی ان کے یہاں ملتی ہے کیا عجیب اس میں اس رجحان کو بھی دخل ہو۔ آسودگی اور ارتعاج تو صرف اقدار و یقین کی زندگی میں میسر آتا ہے۔

سنا جاتا ہے کہ عقل یا علم کی دیوی ائیزہ یونان کے اولمپس نشین خداؤں پر

کے سر سے دفعتاً جست کر کے برآمد ہو گئی تھی۔ اس کے بعد یہ یہ معلوم ہو سکا کہ زیوس کی عقل یا علم کتنا باقی رہ گیا تھا یا ایک خاتون کا بار اتر جانے سے زیوس نے کیا محسوس کیا۔ اس کا بھی پتا نہ لگ سکا کہ اس حادثے کے بعد زیوس اولپس میں خانہ نشین ہو گئے تھے یا پہلے سے تھے۔ یہ بہت دنوں کی بات ہے۔ اب یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ علم و عقل ہی نہیں بلکہ شاعری کی دیوی دیویاں بھی ایسے لوگوں کے سر سے مستقل برآمد ہوتی رہتی ہیں جن کے لیے نہ تو زیوس ہونے کی شرط ہے نہ آئینہ کی۔ غالب کے زمانے میں نہ ایسے زیوس تھے نہ منروا یا آئینہ بلکہ شاعری اور شخصیت دونوں کو ابھارنے، سدھارنے اور سنوارنے میں کافی ریاض کرنا پڑتا تھا۔ غالب کو خاص طور پر اس عمل سے گزرنا پڑتا۔ اس لیے کہ جیسی کا واک شاعری سے انھوں نے ابتدا کی تھی اور کچھ دنوں اس میں اسیر رہے اس سے بالکل مختلف نوعیت کی شاعری کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا پڑا جس کا انھوں نے بڑی صاف دلی سے اعتراف کیا ہے۔ اُس وقت کی دلی تہذیبی و ثقافتی معاملات میں کسی آزاد روی یا بے راہ روی کو گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ حکومت کی ساکھ جتنی گر گئی تھی ثقافت کی اتنی ہی بڑھ گئی تھی۔ ہر عظیم تہذیب کے زوال میں یہ کوشش نظر آئے گا جو بڑا ہی سخت گیر ہوتا ہے۔ غالب کو ان حالات سے اپنے کو سازگار کرنا پڑا۔ ان کی جینیس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے صورت حال کو پہچانا اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو وہ رنگ و رخ دیا اور ایسی کامیابی حاصل کی کہ ان کے اولین اور سب سے مستند مورخ حالی کو لکھنا پڑا: ان کی شاعری اور انشا پر وازی نے ان کی لائٹ کو دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک بہتم با نشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس

ملک میں مرزا پر قاری نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔

غالب کی طغولیت اور عنفوان شباب کا زمانہ آگرہ میں گزرا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ چکا تھا لیکن اس کی وجہ سے ان کو زندگی کی کوئی سختی یا محرومی بھیلنی نہیں پڑی۔ ان کی یتیمی پر بعض اہل نظر نے جن نفسیاتی اصولوں کو سامنے رکھ کر اظہارِ خیال کیا ہے، ان اصولوں کے بجائے خود صحیح ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کا غالب کے شعور پر اس طرح اثر انداز ہونا کہ وہ احساسِ کمتری، 'زگینت'، خود بینی، خود نمائی یا دوسری نفسیاتی ردیو لیڈ گیوں کے شکار ہو گئے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ اس زمانے میں شریعت و آسودہ حال گھرانوں کے لڑکے تفریح و تعیش کے جس ماحول میں زندگی بسر کرتے تھے، اس کا غالب کو بھی بہرہ وافر ملا تھا۔ اس عہد کا ذکر غالب نے جس طرح کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے تلخ و ترش کا کیا ذکر انھوں نے اعتدال سے زیادہ عیشِ کوشی میں حصہ لیا۔ جہنمِ فرد میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ نعت میں ایک قصیدہ کہا ہے، جس میں ابتدائی عہد کے عیش و طرب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

| | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| آن بلبلم کہ در چہستان پشاخار | بود آشیان من شکنِ طرۂ بہار |
| ہر غنچہ از دم بغضائے شگفتگی | فیضِ نسیم جلوہ گل داشت پیش کار |
| ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور و سوز | پیوستہ شعر و شاد و شمع و سحر و قمار |
| سخنم بحیبِ عشرتیاں میفشاند گل | سُغم ز پائے محنتیاں میکشید خار |
| وقتِ مرادانی کوثر در آستین | بزمِ مرا طراوتِ فردوس و درکنار |

اس کے ردِ عمل کو یوں بیان کرتے ہیں :

الکون منم کہ رنگ برویم نمی رسد ترازخ، بخون دیدہ نقویم ہزار بار
 خو کر دم بو حشت شبہاے بجبی برد از ضمیر و ہشت تا رنگی ہزار
 ڈرامائی انداز اثر کے اعتبار سے غالب کے بے مثل اردو قطعے - اسے
 "تازہ واردانِ بساطِ ہوا سے دل" سے یہ ٹکڑا کتنا ملتا جلتا ہے۔ اس سے
 اندازہ ہوتا ہے کہ کتنا راست یا اختلافِ احوال کی مصدوری میں غالب کو موقع و
 موسیقی کو کلام میں لانے پر کتنی غیر معمولی قدرت تھی۔ آگے چل کر کہتے ہیں : آہ
 ز عمرے کہ گذشت این چنین۔ یا یہ بیان کہ میں نے آیامِ دبستانِ نشینی میں
 شرحِ مایہِ عامل تک پڑھا بعد اس کے لہو و لعب اود آگے بڑھ کر فتن و فجد اود
 عیش و عشرت میں مبتلا ہو گیا۔ ایسے یتیم کو اپنے یتیم ہونے کا احساس
 بشکل ہو سکتا ہے اور محض یتیم ہونے کی بنا پر وہ کسی نفسیاتی عارضے کا شکار
 نہیں ہو سکتا۔

غالب کو جس نے غالب بنایا، وہ اگر وہ نہیں، دہلی ہے۔ اس وقت کی
 دہلی میں انسداد اود اوارے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے۔ یہاں آنے
 کے بعد ان کو جن مرحلوں سے جس طرح گزرنا پڑا، وہی ان کی سیرت و
 شخصیت کے بنانے میں مستقل طور پر عین ہوئے۔ گو اس صل میں قلم سر نوشت
 کے ٹیرے یا سیدھے قطعے لگنے کو بھی کچھ کم دخل نہیں ہوتا۔ دہلی میں ان کی شادی
 کسی ہی میں ایک شریف اور کھاتے پیتے گھرانے میں ہوئی۔ ازودا ہی زندگی
 اس آئی ہو یا نہیں، دہلی میں ان کی شاعری نے صحیح سمت و سلط پائی۔ اگر وہ
 میں ان کی زندگی میں بے عنوانیوں میں گزری تھی، ان کی بہت کچھ اصلاح
 دہلی میں ہو گئی۔ اگر وہ میں نہ ایسے شخص تھے نہ ادارے جو غالب کی جنین کو
 بچاتے اور اس کو تربیت دے سکتے۔ یہ نانا دہلی کے تہذیبی عروج اور سیاحتی

زوال کا تھا جو قوموں کی زندگی میں بڑا اہم ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں
کہا گیا ہے :

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پر اڑنا
منزلِ پہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

غالب دہلی پہنچے تو اسے ایک عظیم تہذیب کے نمائندوں اور نمونوں کا
معمورہ پایا جن کے فیضِ فن سے اس کے بامِ و درمنور تھے۔ ان میں سب سے
زیادہ وقعتِ قلعہ معلیٰ اور اس کی ان گراںمایہ روایات کی تھی جو اس کے سب
سے زیادہ بے دست دیا اور قابلِ رحم حکمران کے منصب کو چال تھی مشائخین میں شاہ
غلام علی، مولانا احمد فخر الدین، حضرت سید احمد، مولانا محمد فخر الدین۔ حکما میں حکیم
احسن اللہ خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم حسن محمد خاں، حکیم غلام نجف حناں۔
علمائے دین میں شاہ عبدالعزیز، مولانا محمد صدر الدین خاں، مولانا فضل حق،
شاہ رفیع الدین، مولانا محمد اسماعیل، مولانا ندیر حسین۔ شعرا میں نواب محمد
ضیاء الدین احمد خاں رخشاں و تیر، میر نظام الدین ممنون، شاہ نصیر، ذوق،
عارف، مومن، صہبائی، شیفتہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کتنی درگاہیں، آستانے
اور سجادے تھے۔ ان کا ذکر خاص طور پر اس لیے کیا گیا کہ یہ اشخاص اور اولے
دلی کے مخصوص و گرانقدر معیارِ اخلاق و اقدار کے نگران و نگہباں تھے اور اپنی
اپنی جگہ پر سوسائٹی کے وزن و وقار کو اس سے کہیں زیادہ قوت و اعتماد کے
ساتھ سنبھالے ہوئے تھے جو آج کل کے اعلیٰ سے اعلیٰ علمی، تعلیمی، مذہبی اور دلی،
طرح طرح کی تہذیبی، انجمنوں، علمی مذاکروں، اخبار و رسائل، ایوان ہائے
حکومت، حتیٰ کہ پولیس سے بھی نہیں بن پڑتے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کی
دہلی کے مقابلے میں آج کل کی دہلی کہیں زیادہ بے کران و بے اماں ہے۔ لیکن

سوال یہ ہے کہ ہر عہد کی طرح یہ عہد بھی اپنے طوفانوں کے ساتھ اپنے الیاس خضر کیوں نہیں لاتا۔

مغرب کی ہوائیں اپنے ساتھ سائنس، صنعت، ٹیکنالوجی، حکمرانی اور حکمرانوں کے نئے نئے تصورات لائیں۔ مذہب و اخلاق کے صحیفوں کی نئے سرے سے درق گردانی کی جانے لگی۔ نئی صداقتیں نئے چیلنج لائیں، نئی آرزوؤں نے انسان و انسانیت کے فروغ کے لیے نئی شمعیں روشن کیں اور نئے افق دریافت کیے۔ اکیسویں صدی اور اصلاح دین کی تحریکوں نے مغرب کو جو دلولہ تازہ دیا تھا جس سے وہ دنیا کا علم جدید قرار پایا، اس کی حرکت و حرارت ہندوستان تک پہنچی۔ شاہ ولی اللہ سے سریتہ تک مذہب معاشرت کے تصور میں جو تبدیلیاں راہ پاتی رہیں، وہ آزادی افکار کی ان ہی گیتی نور و تحریکوں کا پرتویں۔ انگریزی حکومت نے افراد اور جماعت کو جان مال و آبرو کے تحفظ و ترقی کی ضمانت دی جن سے وہ مدتوں سے محروم تھے۔ اس کے ساتھ مغربی اداروں، مغربی فکر و عمل اور مغربی نظم و نسق سے ہندوستان کو روشناس کرایا۔ انگریزی عمل دخل نے جہاں ہندوستان کو بہت سی خام خیالیوں سے نجات دلائی، وہاں اس کی خام پیداوار اور برے نام مزدور کی سے اپنے ملک کے کاروبار کو اس طرح فروغ دیا کہ صنعتی انقلاب اپنی اہمیت کے اعتبار سے اصلاح دین اور اکیسویں صدی کی تحریکوں سے کمتر نہ رہا۔ بلکہ یہاں تک کہنا صحیح ہوگا کہ یہ تینوں تحریکیں ایک دوسرے کی معاون ہی نہیں ایک دوسرے کا منطقی نتیجہ ہیں۔

اس زمانے میں جتنے چھوٹے بڑے انگریز حکام ہندوستان آتے تھے،

ان میں بیشتر ضرورت انصرام حکومت میں پورا ادراک رکھتے تھے بلکہ صاحب

علم و فن بھی ہوتے، بالخصوص علوم مشرقیہ میں۔ وہ جتنے حاکم ہوتے اس سے کم عالم نہ ہوتے۔ انگلستان کے اکابر اس سے واقف تھے کہ ان کو ہندوستان کی بد نظمی ہی کو نہیں دیکھنا تھا بلکہ وہاں کے اکابر علم و فن کا بھی سامنا کرنا تھا۔ اعلیٰ علمی سطح پر قدیم و جدید کو ایک دوسرے سے متعارف کرنے میں اُس عہد کے علم دوست انگریز حکام کا ہندوستان پر بڑا احسان ہے، غالب کا اُن سے کسی نہ کسی سطح پر ساتھ رہا۔ غالب سے پہلے اردو شاعروں کے سامنے فارسی شاعری کی اتنی روح نہ تھی جتنی اس کی روایت اور رواج۔ اردو شعرا فارسی شاعری کی ٹیکنک اور درو بست سے بخوبی واقف تھے۔ اس کو صحت صفائی سے برتتے اور اس پر اصرار کرتے۔ دہلی میں غالب کو خاندانی املاک اور وراثت کے جھگڑوں کا سامنا ہوا۔ پنشن کا استغاثہ لے کر لکھنؤ، کانپور، الہ آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ اس سفر میں جہاں تک لکھنؤ جانے کا تعلق تھا، "کشش کاف کرم" کا بھی شائبہ تھا۔ کلکتہ میں انگریزی اور ایرانی ارباب علم سے تعارف ہوا۔ جنہوں نے اپنی وسعت نظر، علم و فن میں دستگاہ اور معارف پروری سے غالب کو متاثر کیا ہوگا۔ وہاں کے مشاعروں میں غالب کو اُس آویزش سے سابقہ ہوا جو زبان و ان اور اہل زبان میں ہمیشہ سے چلی آئی ہے۔ فارسی کے ہندی نژاد ہنرمندوں کے "غوغائے شبیخونے" کی زد میں آ گئے۔ مخالفوں نے ان کو قواعد اور لغت کے چرخ پر رکھ لیا۔ یہ کہتے تھے کہ بتوں کی طرح زبان بھی ہزار شیوہ ہوتی ہے جس کو اب تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے۔ چنانچہ اس عہد کے کلکتہ میں ان کو نقد و نظر کے مسائل میں دہی پیش آیا جو آج کل کے کلکتہ کے نظم و نسق میں حکومت و قوت کو پیش آتا رہتا ہے۔ کلکتہ میں غالب کے مخالف اور موید دونوں تھے۔ کچھ

دنوں مقابلہ کرتے رہے بالآخر کنارہ کش ہو جانے میں مصیبت دیکھی۔ معذرت
میں مثنوی باوجود مخالفت نکلی۔ فریقین ختم ہو گئے لیکن ایک بڑے شاعر کا بیچ و تاب
درد و درمانگی، راست گوئی اور معذرت خواہی اس کے کارناموں میں کس
طرح زندہ رہتی ہے اس کی مثال یہ مثنوی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| اے سخن پرورانِ کلکتہ | وے زبان آورانِ کلکتہ |
| اے رُسیانِ ایں سوادِ عظیم | وے فراہم شدہ زہفتِ اَظیم |
| اَسد اللہ بختِ برگشتہ | درِ خم و تیجِ عجزِ سرگشتہ |
| گرچہ ناخواندہ میہانِ شماس | بے سخن ریزہ چینِ خوانِ شماس |
| ذوقِ شعر و سخن کجاست مرا | کے زبانِ سخن سراسر است مرا |
| گردشِ روزگارِ خویشِ تنم | حیرتِ کار و بارِ خویشِ تنم |
| برغریبانِ کجبارِ داستِ تنم | رحم اگر نیست خود چو راستِ تنم |
| دامنِ از کفِ کنم چگونہ رہا | طالبِ دُعرنی و نظیری را |
| خاصہ روح و روانِ معنی را | آن ظہوری جہانِ معنی را |
| آنکہ طے کردہ ایں مواقع را | پر شناسد ققیل و واقف را |
| دل و جانم فدائے احباب است | شوقِ دُعرنِ رضاے احباب است |
| میشوم خویش را بہ صلح و میل | می سرایم نو اے مدحِ ققیل |
| گچہ ایرائیش نخواہم گفت | سعدی ثنائیش نخواہم گفت |
| لیکن از من ہزار بار بہ است | از من و ہجو من ہزار بہ است |
| من کفِ خاکِ داو پہر بلند | خاکِ را کے رَسدِ پیرِ بخند |
| ہر جاسازِ خوش بیانی او | جہذا شورِ نکستہ دانی او |
| نظمش سب حیات را ماند | در روانیِ فرات را ماند |

نثر کو نقشِ بالِ طاؤس ست انتخابِ صراح و قلموس ست
آخر میں لکھتے ہیں۔

رحم بر ما د بے گناہی ما !

اس ہستی نامے پر جھگڑا ختم ہو گیا۔ غالب نے معذرت تو کر لی لیکن اپنا موقف نہیں بدلا۔ چنانچہ مثنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ اس چیلنج سے کم اشتعال انگیز نہیں ہے جس سے مناقشے کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ تقریباً چالیس سال بعد مرزا نے قاطع برہان لکھی جس میں برہان قاطع پر گرفت کی گئی تھی۔ اس پر بھی فتنہ برپا ہوا۔ خیال یہ ہے کہ غالب جیسے غیر معمولی تخلیقی شاعر کو تحقیق کے میدان میں نہیں اُترنا چاہیے تھا۔ لغت، الفاظ، محاورہ وغیرہ کی دادی شاعری کی جولا نگاہ سے مختلف ہے۔ لغت میں تخیل کام نہیں دیتی تہمتیں درکار ہوتی ہے۔ لغت نویس بڑی پھان بین، مختلف و متعدد لغات، علم زبان کے اصولوں اور الفاظ کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو سامنے رکھ کر حکم لگاتا ہے۔ اس نوعیت کے مسائل میں اہل زبان ہونا اتنا کام نہیں دیتا جتنا زبان کا محقق و مبصر ہونا۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ اگر لغت کے معاملے میں زبان داں نہیں اہل زبان کو اختیارات دے دیئے جائیں تو زبان و ادب میں آئے دن انتشار و خلفشار کا سامنا ہونے لگے۔ لغت کے کالمین اکثر و بیشتر غیر اہل زبان ہوتے ہیں۔ عدلیہ کو انتظامیہ یعنی جوڈیشری کو اکیڈمیوں سے علیحدہ رکھنے میں اسی طرح کی کچھ مصلحت رکھی گئی ہے۔

غالب کا کلکتے کا سفر فزیشن کی بازیافت میں راس نہ آیا لیکن وہاں ان کو دو خانی گشتیوں "سبزہ زارِ مطرا" "نازنین بتانِ خود آرا" "میوہ آ" "سازہ و شیریں" اور "بادہ ما سے ناب و گوارا" سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔

جس سے وہ بہت مسرور و متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں انگریز ادب انگریزی حکومت کے دو بڑے اہم مراکز کلکتہ اور دہلی تھے۔ غالب کا ان سے براہِ راست سابقہ رہا۔ اس وقت تک غالب کسی دوسرے معروف اور شاعر نے غالب کی طرح دود و دراز اہم مقامات کا سفر نہیں کیا تھا اور زندگی و زمانہ کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ مر سید نے آئین اکبری کو مدون کیا تو غالب سے تقریظ لکھنے کی فرمائش کی جسے مؤرخ الذکر نے اس نہایت کے ساتھ پورا کیا۔ ”مردہ پروردن مبارک کا نیست“ کہتے ہیں :

| | | |
|-----------------------|-------------------|--------------------------------|
| کس محرابِ بلند بگیتی | ایں مشاع | خواجہ راجہ بود امیدِ استغفار |
| صاحبانِ انگلستان | رائگر | شیدہ و اندازِ اینانِ رائگر |
| تماچہ آئینہا پدید | آوردہ اند | انچہ ہرگز کس ندید، آوردہ اند |
| داد و دانش | را بہم پیوستہ اند | ہند را صد گونہ آئین بستہ اند |
| از دخان، زوق بہ رفتار | آمدہ | باد و موج ایں ہر دو بے کار آمد |
| نغمہ ہائے زخمہ از ساز | آوردند | حرف چوں طائر بہ پرواز آوردند |

غالب کی شخصیت کو سمجھنے میں سہولت ہوگی اگر ہم تعصب یا خوشِ حقیقتی سے علیحدہ اور بلند ہو کر ان کی ذہنی پرداخت کا جائزہ لیں۔ ان کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا جس کا برابر اظہار و اعلان کرتے رہے لیکن زمانہ سازگار نہ ہوا۔ باوجود کوشش کے دہلی میں اس معیارِ زندگی تک نہ پہنچ پائے جس کا دہلی کے اکابر کے ساتھ وہ اپنے کو مستحق سمجھتے تھے۔ یہ محرومی ان کی سیرت و شاعری پر اثر انداز ہوئی، سیرت پر زیادہ، شاعری پر کم۔ ان کی شاعری میں دہماتب و سادہ اور نیکو و فراوانی ملتی ہے جو کلاسیکی شاعروں کا امتیاز ہے لیکن یہ بات

ان کی سیرت و شخصیت کے بارے میں وثوق سے نہیں کہی جاسکتی جس میں وہ صلابت نہیں ملتی جو سپہبد و سپہرگر کی اولین صفت ہے اور جسے غالب اپنا سرمایہ انتخار سمجھتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنا راستہ علیحدہ نکالا جنہیں یوں بھی روشن عام سے ہمیشہ علیحدہ رہی ہے۔ غالب کے غیر معمولی جنینیں ہونے میں کلام نہیں۔ اس طرح ان کا علیحدگی کا رجحان بھی معمول سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہ گئے ہیں۔

فرسودہ رسمائے عزیزان فرو گذار
در نور نوحہ خوان دبزم عزرا برقص

غالب طبعاً عجی تھے ہلمان، موحد، صوفی سب بعد میں۔ انھوں نے حمد، نعت و منقبت میں عقیدت کے جوہر لیے پیش کیے ہیں ان سے انکار نہیں لیکن ان کی شخصیت کا یہ پہلو جتنا انقیاد و طاعت کا ہے، اتنا نکر و تخیل کی بلندی و برنائی اور عرفان و یقین کا نہیں ہے۔ وہ شاعر اور شخص دونوں اعتبار سے عجی ہیں۔ غم کے یزدان و اہرن، لہر اسپ و جام اسپ، جام و جمشید، آشکدوں اور لالہ زاروں اور ان سب کے رسم و روایات کی رو سے۔ اس کا سراغ ان کے اردو کلام یا خطوط میں اتنا نہیں جتنا فارسی کلام میں ملتا ہے۔ غالب کے عجی نہاد ہونے کی تائید میں ان کے اعترافات ملاحظہ ہوں۔

بُوَد غالب عندی لبے از گلستانِ عجم
غالب ز ہندویت نواے کہ کے کشم
در من ہوں بادہ طبعیت کہ غالب
نادال حریف سی غالب مشو کہ او

من ز غفلت طوطی ہندوستانِ ہمیش
گوئی ز اصفہان و ہرات و قیسم ما
بیانہ بہ جمشید رساند نسیم را
دردی کش پایالہ جمشید بودہ است

لہر اسپ کھا رفتی و پرویز کجائی آتشکدہ ویرانہ و میخانہ خرابست
 ساقی نامے کے دو اشعار سنئے :
 بیاساقی آئینِ بزمِ تازہ کن طائرِ بساطِ کرمِ تازہ کن
 یہ پرویز از مے درودی فرست یہ بہرام از مے سرودی فرست
 کہتے ہیں۔

رموز دیں نشناسم، دست و معدوم
 نہاد من عجبت و طریق من عربیست
 غالب کے کلام میں آتشِ نفسی کی جو ایک زیریں لے ملتی ہے، وہ
 بھی آتشکدہ ایران کا تصرف ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :
 دلمِ معبود ز در دشتِ غالب فاش میگویم
 بخش یعنی قلم من دادہ ام آذر فشان را
 ساز و قدح و نغمہ و صبا ہمہ آتش
 یابی ز سمندر رہ بزمِ طربم را
 شرارِ آتش ز در دشتِ در نہاد م بود
 کہ ہم بدایغِ مغان شیوہ و لہر انم سوخت
 از آتش لہر اسپ نشان میدہد امروز
 سوزے کہ خاکم ز تو دورِ عظیم رہیم است
 عمرِ پرخِ بگرد کہ جگر سوختہ
 چوں من از دودہ آذر نفساں برخیزد
 سینہ بکشودیم و خلقے دید کا نہا آتش ست

بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است
 اردو میں بھی اس سوزِ دروں کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں لیکن نسبتاً
 کم۔ غالب اپنے فارسی نثر اور ادھی نہاد ہونے کا اظہار جس کثرت اور جس
 واضح طریق پر اپنے فارسی کلام میں کرتے ہیں اردو میں نہیں کرتے۔ اس کا
 سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اردو میں وہ اس مسلک، اس فضا، شعری روایات

اور معاشری مقتضیات کا محتاط کرتے ہوں جو دہلی میں مقبول تھے لیکن فارسی میں ان کا ذہن قدیم ایران کی طرٹ بے اختیار منتقل ہو جاتا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ دہلی میں زندگی اور زمانے کو اپنے معیار یا اپنے مقاصد کے مطابق نہ پا کر انھوں نے غم میں پناہ لی ہو۔

ان دجہ سے میں غائب کے فارسی کلام کو جس میں غزل قصیدہ، مثنوی سب شامل ہیں، بحیثیت مجموعی اُردو کلام سے زیادہ ان کا نمائندہ سمجھتا ہوں۔ اس سے یہ کہنا مقصود نہیں ہے کہ غائب کا اُردو کلام ان کے فارسی کلام کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ غائب کی جو عظمت ہے اور جس عالمگیر پہچان پر آج اس کا اعتراف کیا جا رہا ہے وہ تمام تر ان کی اعلیٰ اُردو شاعری کی بنا پر ہے۔ اپنے اُردو کلام کا اعتراف خود غائب نے کیا ہے اور اسی ادعا کے ساتھ جس سے کسی وقت انھوں نے اپنے مجموعہ اُردو کو "بے رنگ من است" بتایا تھا۔ کلام کو نمائندہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غائب کے اعتقاد و افکار اور ذہن و ذوق کی جو ترجمانی اور زورِ بیان و روانی طبع کے جیسے نونے ان کے فارسی کلام میں ملتے ہیں وہ ان کے اُردو کلام میں کم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسان و کائنات کے ردِ ابط و رموز تک رسائی اور ان کی بے مثل باز آفرینی کا تعلق ہے غائب کا شمار دنیا کے منتخب شاعروں میں ہوگا۔ لیکن اکثر دنیوی امور میں ان کے بیانات اور طرزِ عمل کو عقیدت کے سایے میں نہیں، عقل کی روشنی میں پرکھنا بہتر ہوگا۔ بالخصوص ان کے وسیع الشرب اور انسان دوست ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ غائب کے کلام میں ان کے یا کسی ادیب کی تصویر یا ترجمانی ملتی ہے۔ اس طرح کی ذمہ داری غزل نہ پسند

کرتی ہے نہ قبول۔ وہ نہ اخبار ہوتی ہے نہ تاریخ یا تذکرہ۔ اس میں باطن کے احوال کی مصدقہ ملتی ہے جن کو اچھا شاعر اپنی شخصیت میں ڈھال کر اس اداے خاص سے پیش کرتا ہے کہ سامع کو وہ اپنے احوال معلوم ہونے لگتے ہیں یہی شاعر کا کمال اور اس کی شاعری کا اعجاز ہے۔ ابھی غزل وہ ہے جس کے بیشتر اشعار حسن خیال، حسن معانی اور حسن بیان کے اعتبار سے ضرب المثل بن جائیں یا بن جانے کی ان میں صلاحیت ہو پہل ممتنع کا ایک تصور یہ بھی ہے۔ اسی معیار کو پیش نظر رکھ کر میں نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ ایک دلچسپ خیال اکثر آتا رہتا ہے کہ اگر ہندوستان کی دوسری زبانیں اپنی اپنی جنینیں، روش و روایت کو نظر رکھتے ہوئے غزل کو اپنائیں تو ان زبانوں کے حق میں کیسا ہوگا۔ کیا غزل ان زبانوں میں اپنی کم سے کم خصوصیات کو بحال رکھ کر ان کے حسن اور قبول عام میں کوئی اضافہ کر سکے گی۔ یہ بات اس لیے کہ رہا ہوں کہ عام ذہنوں پر اردو کی جیسی غیر معمولی گرفت ہے اس میں غزل کا سب سے گرا نقد حصہ ہے۔ اس لیے ہندوستان کی دوسری زبانوں بالخصوص ہندی کو چاہیے کہ وہ غزل کو اپنانے میں سچکچائے نہیں بلکہ محبت اور ہنرمندی سے کام لے۔

اس میں شک نہیں اگر غالب نے اردو میں شاعری نہ کی ہوتی تو شاید ہم اس احترام و عقیدت کے ساتھ ان کی فارسی شاعری کی طرف متوجہ نہ ہوتے جتنے کہ ہوئے۔ غالب اور اقبال نے اردو کو فارسی سے اس طرح ہم آہنگ کیا اور ربط دیا ہے کہ اردو میں جب کوئی بڑا شاعر کسی بڑے موضوع پر سوچنے اور کہنے کے لیے آمادہ ہوگا تو اس کو تو انائی، زیبائی اور اثر آفرینی کے لیے فارسی کے نوع بہ نوع ذخائر سے استفادہ

کرنا پڑے گا۔ عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اردو شعر و ادب اب ناسخ اور انشاکے بنائے ہوئے پالنے یا پالکی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت و رفاقت میں سرگرم سفر ہوگا۔

کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ بہت زیادہ۔ تمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اس وقت کی دہلی کی اشراٹ سوسائٹی میں اس طرح کی لغزش ناقابل معافی تھی۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اس موقع پر غالب کی جس طرح دستگیری اور غم خواری کی 'وہ طبقہ اشراٹ' (ارٹو کریسی) کی روایتی جرات، فیاضی اور وضع داری کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ غالب نے جس خلوص اور شاعرانہ خوبصورتی سے اس ایک شعر میں شیفتہ سرائی کی ہے، اس نے اسے ضرب الثل بنا دیا ہے۔ ایسی ضرب الثل جس کو صرف اہل ذوق بر محل معرض گفتار میں لاسکتے ہیں،

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار من است

گر بمیرم چہ غم از مرگ، عزادار من است

یوں بھی غالب کو شیفتہ سے جو ارادت تھی وہ کم اور لوگوں سے تھی۔ خاندانی منافقت، اقربا کی بے اعتنائی، عزیزوں کی وفات، آمدنی حد سے زیادہ محدود کبھی مسدود، قرض کی گرانباری، غرض وہ تمام بلائیں جو خانہ انوری کی تلاش میں آسمان سے مصرعوں میں نکلتی تھیں، خانہ غالب پر مشاعرہ بن کر نازل ہوتی رہیں اور غالب کا یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ اگر ستمنا سے عزیزاں کی شرح کردوں تو جہاں سے رسم امید اٹھ جائے۔ زندگی گزرتی

یہی راہ گندیاد آمارا۔ اس ڈرامے میں جابجا غالب کا پارٹ بھی قلیل
تعمین نہیں تھا۔ لیکن آلام کی اس یورش میں غالب نے جتنے اچھے شعر
کہے اور بے مثل خطوط لکھے، ان کے مقابلے میں اگر ان کے اعمال کے کچھ
مصرع قتلے سے گرتے ہوں تو اس سے ان کو کافر نہیں صرف گناہ گار
سمجھنا چاہیے۔ رفتہ رفتہ قلعے سے تو سل ہوا، مشاعروں میں شرکت ہونے
لگی، صریح خامہ صدائے سروش یا صدائے سروشِ خامہ میں ڈھلتی رہی۔

اسی زمانے میں غالب نے اردو خطوط لکھنے شروع کیے جن کی اہمیت
غالب کے شعری نتائجِ فکر سے کم نہیں۔ دل کے معاملے میں غالب کو ان کے
اشعار کے انتخاب نے رسوا کیا ہو یا نہیں، ان کے رقعات نے یقیناً ان کو محبوب
خلائق بنادیا۔ ان کی شاعری میں فکر و تخیل بیدار ہے تو ان کے خطوط میں
زندگی اور شخصیت کا حسن اور حرکت ہے۔ فارسی اور اردو کے علاوہ دوسری
زبانوں کے شعروادب میں بھی یہ صنف عام رہی ہے، اس فرق کے ساتھ
کہ دوسری زبانوں میں غالباً خطوط کو وہ اہمیت نہیں دی گئی نہ وہ اتنے
متنوع ہیں جتنے کہ غالب کے خطوط۔ مجھے خطوط نگاری کی تاریخ سے زیادہ
واقفیت نہیں ہے۔ بچپن میں افشائے مادھورام، جوانی میں لیڈی چٹرلی
کے عاشق کے خطوط اور بڑھاپے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب
نظر سے گزرے۔ لیکن ہے اسی کا ردِ عمل ہو جس کی وجہ سے اس پر ہزار
ہے کہ میرے خطوط خواہ کسی کے نام ہوں، شائع نہ کیے جائیں۔

ہندوستان میں فارسی خطوط بالعموم اتنے خطوط نہیں ہوتے تھے
جتنا ان میں تصنیف و تکلف کی نمائش اور الفاظ و عبارت کا اسراف ملتا تھا۔
فارسی نثر میں بالخصوص ترصیع و تکلف کے جتنے پناہ گویں (رفیو جی) ملتے ہیں،

شاید ہی کسی اور زبان میں نظر آئیں۔ فارسی کا یہ تصرف اُردو پر رہا۔ عبارت کے تکلفات ہی کا نہیں اسالیب کے تنوع کا بھی۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ ہندوستان میں اُردو جیسی کثیر الاسالیب اور کثیر الاصناف زبان شاید کوئی دوسری نہ ہو۔ اس میں رقعات غالب کو اُردو نثر کے بنیادی اسالیب میں سے ایک نمونہ قرار دینا غلط نہ ہو گا۔ خطوط کو نہ پکا گانا ہونا چاہیے نہ قلمی، نہ قوالی۔ خط لکھنا دراصل اتنا خطبہ صدارت تصنیف کرنے کا فن نہیں ہے جتنا گفتگو کرنے کا سلیقہ ہے اور گفتگو کرنا گفتگو ہی کرنے کا نہیں خاموش رہنے کا بھی فن ہے۔ اس اعتبار سے بڑا سخت گیر فن ہے۔ خاموش رہنا صفات الہیہ میں سے ہے۔ اپنے بے پایاں اور بے کراں اختیارات میں تنہا بیٹھنا خدا ہی کے بس کی بات ہے۔

خطوط نویسی کو میں فنون لطیفہ میں جگہ دیتا ہوں۔ لیکن اُردو میں اس کی مثال صرف غائب کے خطوط میں ملتی ہے۔ حسن و نہر کا جو اظہار و ابلاغ مختلف فنون لطیفہ سے علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے گفتگو کرنے میں ان سب سے بطریق احسن کام لینا پڑتا ہے۔ اچھی گفتگو کرنے والے کی گفتگو میں نقش، رنگ، رقص، آہنگ اور شخصیت کی بیک وقت جلوہ گری ملتی ہے شخص کی عدم موجودگی میں یہی کرشمہ اس کے خطوط میں نظر آئے گا۔ غائب نے جو کہا ہے کہ میں نے مراصلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، اسی رمز کی وضاحت ہے۔ ان امور کے پیش نظر غائب کے خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تصنیف اور مصنف میں کتنی ہم آہنگی ہے۔

غائب کی شخصیت کا اظہار اُن کے بقلم خود نوشتہ اعمال یعنی خطوط میں ملتا ہے۔ اس سے مختلف اس نامہ اعمال میں ملے گا جسے ان کے کاتب اعمال تحریر

نے مرتب کیا ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ فرشتے کے لکھے ہوئے نامہ اعمال پر غالب کو آخرت میں سزا کا حکم سنا دیا گیا ہوگا۔ لیکن خطوط کے مطالعے کے بعد اور اس کے صلے میں غالب کو عرشِ مغلی کے جوار میں کوئی محل ضرور الاٹ کیا گیا ہوگا۔ اس طرح ان کی دیرینہ حسرتِ تعمیر پوری کر دی گئی ہو تو عجب نہیں۔ جنت میں قصر نہ دیے جانے کے بارے میں یوں شبہ ہے کہ بہشت، رضوان اور حور و غلمان کے بارے میں غالب نے اس دنیا میں وقتاً فوقتاً جیسے خیالات ظاہر کیے تھے، ان کے بغیر نفیس وہاں پہنچ جانے سے جنت کی ڈسپلن میں خلل پڑنے کا قوی امکان تھا۔ اس طود پر جنت نیک روجوں کی آرام گاہ نہیں نوجوان طلبہ کی تعلیم گاہ یا آماجگاہ بن جاتی۔ غالب سنس آف ہیومر (ذہانت اور خوش طبعی کا ملا جلالمکہ) سے جتنے بھر پور تھے، فرشتے اس سے اتنے ہی معصوم ہوتے ہیں اور سنس آف ہیومر کی پوری داد صرف خدا یا اس کے بعض منتخب بندوں ہی سے مل سکتی ہے۔

خطوط نگاری کے رمز سے غالب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے آئین و اصول ایک مختصر فارسی رسالے میں مدون کر چکے تھے۔ البتہ یہ امر تعجب اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو خطوط کے لکھنے میں غالب زبان کی جو سادگی و سلاست ملحوظ رکھتے تھے، وہ ان کے فارسی خطوط میں کیوں نہیں ہے۔ غالب نے اردو میں جو تعریفیں لکھی ہیں وہ فارسی عربی الفاظ و عبارت اور ترکیبوں سے اس درجہ بوجھل ہو گئی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، انھوں نے یہ فرسودہ روش عام کیوں اختیار کی، جب وہ اپنے خطوط میں ایسی بے مثل اردو لکھ سکتے تھے۔ یہ سبھی عجم کا فیض ہے کہ وہ فارسی کے تکلفات سے اپنے کو علیحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ سبھی ایک سبب ہو کہ ظہوری کے سب سے بڑے

عقیدت مندوں میں ہیں۔ جس کا اعتراف انھوں نے فارسی غزلوں میں بڑی کثرت سے کیا ہے۔ ظہوری کے ہاں فارسی نثر کے جتنے تکلفات ملتے ہیں وہ ان کے زمانے میں یقیناً مقبول تھے لیکن غالب اور ان کی جینیس اس سے مختلف تھی۔ اس کا ردِ عمل وہ کیوں نہ ہوا جس کی سب سے زیادہ توقع غالب سے تھی۔

غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھریلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

با من میا ویزاے پدر فرزند آذر را نگر
آن نکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش کرد

کیا تعجب بہاں تک صاحب نظر ہونے کا تعلق ہے پدر اور پسر ہی کے نہیں شوہر اور بیوی کے روابط بھی خوشگوار نہ رہتے ہوں۔ اعلیٰ نسب کام نہ آئی۔ اکابر اقربا دیے ہی ثابت ہوئے جیسا کہ آلام و ادبار میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں کتنی اور کلفتوں کا سامنا رہا جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوئے کبھی دوسرے۔ ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی۔ اس طرح ان کی سیرت اور شخصیت میں جو مروت و محبت آئی وہ ان تمام امتیازات سے کمزور گرا گیا یہ تھی جو سو پشت سے آبا کے پیشہ سپہ گری میں بھی ان کے اسلاف کو نصیب نہ ہوئی ہوگی۔

انھوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر ملک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے دیرانے آباد کر لیے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔

زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے محتائق انہی معمولی باتوں کی کھلی چھپی یا بدلی ہوئی شکلیں ہوں جن کو ہنسی خوشی انگیز کرنے اور کرتے رہنے میں انسان کی بڑی جیت ہے۔ خدا کی مشیت میں مضمر ہونے کے اعتبار سے ہر بات خواہ وہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو وزن اور وقعت رکھتی ہے۔ اس لیے اس کے سب سے بڑے شاہکار انسان کو توفیق دی گئی ہے کہ معمولی سے معمولی باتوں سے ابھی سے ابھی باتیں سکے اور سکھائے۔ اس طرح انسان کی مسرت و آگہی میں اضافہ کرے۔

خدا نے انسان کو انہو میں نہیں بلکہ فرداً فرداً پیدا کیا اور اس دنیا میں بھیجا ہے تاکہ وہ پیغمبروں کی طرح اپنے فرائض کو خواہ وہ کتنے ہی معمولی درجے کے کیوں نہ ہوں خدا کی تاکید و تائید پر نظر رکھ کر بجالائے۔ بعثت پیغمبروں کی ہی نہیں ہوتی، ہر فرد کی ہوتی ہے۔ صرف فریضے اور میدان جدا ہوتے ہیں۔

غالب اپنی اعلیٰ انسی کے اعتبار سے اس وقت کی دہلی سوسائٹی میں جس مقام کا اپنے کو مستحق سمجھتے تھے اس کے حصول میں ان کو ناکامی ضرور ہوئی لیکن اس کا اثر ان کی سیرت و شخصیت پر اچھا پڑا۔ وہ اشراف کے طبقے کے ہوتے ہوئے عوام کی تقدیر کی عبرت اور عظمت کے نمائندہ ہو گئے۔ اگر وہ ثروت و اقتدار کے اعتبار سے دہلی کے اشراف و اکابر کے درجے پر پہنچ گئے ہوتے تو شاید ان کا تعلق عامۃ الناس سے اتنا عزیزانہ اور خلصانہ نہ ہوتا جتنا کہ ہوا۔ چنانچہ ان کے رقعات میں جو ان کو عام لوگوں سے قریب تر کرنے میں سب سے زیادہ معین ہوئے نسب کے تغاثر کی اتنی نہیں جتنی عامۃ الناس سے ہمدی کی فضالمتی ہے۔ وہ اپنے لشعار

سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دُور بہت دُور نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔ کبھی کبھی ہم ان خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں، اتنا ان کے اشعار سے نہیں۔ ایسے خطوط جو اشعار یا انشائیہ کے انداز میں لکھے جاتے ہیں وہ کتنے ناقابلِ برداشت ہوتے ہیں، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ اشعار میں بالعموم حسن و عشق کے واردات، انفس و آفاق کے رموزِ فطرت کی نقاشی، زندگی و زمانہ کے نئیب و فراز اور کبھی کبھی صرف الفاظِ عبارت کی نمائش ملتی ہے۔ اچھے خط میں شخص و شخصیت کا انکشاف ایک دوسرے کی عزت و محبت کا اعتراف و اظہار اور اس میں شرکت کی دعوت ملے گی۔ دل کا معاملہ اشعار میں اتنا نہیں کھلتا جتنا خطوط میں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے بھیدی ہیں۔

غالب کے اعلیٰ درجے کے شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ وہ اور ان کے اسلاف اعلیٰ تہذیبی روایات و اقدار کے حامل تھے۔ ان کا احساس رکھتے تھے اور اس کی ذمہ داری کو پہچانتے تھے۔ فطرت کی طرف سے اُن کو غیر معمولی ذہن و ذوق ملا تھا۔ اپنے ذہن اور اپنے نسب دونوں کے اعتبار سے وہ معاصرین میں اپنی منزلت قائم رکھنے کے بے حد خواہش مند تھے۔ یہ خواہش بے جا نہ تھی لیکن جیسا کہ اس طرح کے مقاصد و مساعی کا اکثر انجام ہوا کرتا ہے، وہ توقع کے مطابق پورے نہ ہوئے۔ اس مہم میں جتنی ناکامی ہوئی اتنی ہی وہ اپنی کوششوں کی سمت بدلتے اور رفتار بڑھاتے گئے۔ دوسروں کی بھلائی اور برتری کے کاموں میں اس طرح کی سرگرمی مفید و موثر ہوتی ہے اور بالآخر کامیاب ہوتی ہے لیکن اپنی بھلائی اور برتری پر تین نظر ہند

تو یہ طریق عمل بے سود ہی نہیں نقصان دہ بھی ہوتا ہے۔ غالب کو یہی پیش آیا۔ تفصیل میں جائے بغیر یہ کہنا بے عمل نہ ہوگا کہ ذہنی تخلیقات کے اعتبار سے غالب کی جتنی شاندار شبیہ سامنے آتی ہے، ان کے شخصی کردار کے بعض پہلوؤں کے تصور سے نہیں آتی۔

ہم جس معیار سے کسی کی سیرت یا شخصیت کو پرکھنا چاہتے ہیں، وہ معیار تو فرشتے کو سامنے رکھ کر وضع کرتے ہیں یا شیطان کو۔ حالانکہ تو ناپرکھنا مقصود ہوتا ہے انسان کو جو دونوں کامرکب، اس لیے دونوں کے لیے ^{۱۸} درجہ جواز بھی ہوتا ہے۔ اگر غالب کے قبلہ یا قبلہ مناجم کے یزدان اور اہرن کو ذہن میں رکھیں تو اس دشواری و نزاکت کا اندازہ کر سکتے ہیں جو دونوں کو انسان کی تخلیق میں پیش آئی ہوگی۔ یعنی انسان کی ترکیب میں یزداں اور اہرن اپنی اپنی نیابت یا تصرف کا تناسب کیا رکھیں۔ غالباً اس کا تصفیہ نصف نصف کے اصول پر ہوا ہوگا جو یزداں اور اہرن کا اتنا نتیجہ فکر نہیں معلوم ہوتا جتنا انسان کی خوش طبعی یا ستم ظریفی کا۔

غالب کی شخصیت اسی محور پر گردش کرتی ہے۔ وہ اپنے ”آدم زادہ“ ہونے پر فخر، ”دم زعصیاں میدوم“ کا اعلان اور ”سے نوش و نیکہ برکرم کردگار کن“ کی تلقین کرتے ہیں۔ زندگی کو اس طور پر آزمانے اور اس سے آسودہ عہدہ براہونے کا حوصلہ ایک سلوق ترک ہی کر سکتا تھا جو مغلیہ تہذیب کا بڑا دلکش نمونہ بھی تھا۔ غالب کو غالب ہی کے رنگ میں دیکھنے اور پسند کرنے والے ایسے خیالات سے شاید ہی اتفاق کریں جہاں غالب کو ان اعمالِ عالیہ سے متصف کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو خالق ہوں میں بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں چہ جائیکہ خرابات میں جس سے غالب ہمیشہ نو یکساں تر رہے۔

غالب طبقہ، آزاد سے نہ تھے، زندانِ قدحِ خوار میں تھے۔
 وہ شاعر ہونے کے اعتبار سے بے مثل، شخص کی حیثیت سے صلح پسند،
 عافیت جو، بامروت، خیر منش، وضعدار، غیر معمولی حد تک ذہین، طباع اور
 نفاست پسند تھے۔ نثر دوں، دوستوں اور شاگردوں پر جان پھڑکتے تھے۔
 ان کو سب کچھ دیدینا اور سکھا دینا چاہتے تھے۔ دو ایک کے سوا ہندوستان
 فارسی شعرا اور اہل قلم کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اردو شعرا و ادب میں بھی کسی کو
 اپنے قبیل یا قبیلے کا نہیں مانتے تھے۔ بعض دوستوں اور قدر دانوں کا اخلاقاً
 نام لیتے ہیں مگر اس طور پر کہ اپنے اعترافِ نیاز مندی کی آڑ میں اپنی فوقیت
 انہی پر نہیں، نکتہ سرائیاں عجم پر بھی جتاتے ہیں۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں؛

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرائیاں عجم
 چہ بمانت بسیار نہی از کم شان
 ہند را خوش نماند سخنور کہ بود
 باد در خلوت شان مشکفشان از دم شان
 مومن و تیر و صہبائی و علوی و انگاہ
 حسرتی اشرف و آزرده بود اعظم شان
 غالب سوختہ جاں گر چہ نیرزد بہ شمار
 ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شان
 ہمدی کی خوشبو اور تنہائی کا کیسا حزیں احساس و آہنگ ان اشعار
 میں ملتا ہے۔

مرزا سوجہ بوجہ کے آدمی تھے، اپنے نفع و ضرر کو خوب سمجھتے تھے اس
 کے مطابق عمل کرتے۔ کبھی کبھی وہ بھی کر ڈالتے جو نہ کرتے تو اچھا کرتے۔ حکام

اور رؤسا کی خوشنودی حاصل کرنے اور ان سے نفع اٹھانے کے لیے تمام عمر کوشاں رہے۔ لیکن اس کے مطابق کامیابی نہ ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کو جن ناسازگار یوں کا سامنا ہوا، اسے دیکھتے ہوئے ان کے شعری و ادبی کارناموں کا اندازہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خدا نے ان کو ناکامیوں سے کام لینے کا کیا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔

آدمی کو جو نعمت فطرت سے نصیب ہوتی ہے، چاہتا ہے کہ اس کے مطابق سوسائٹی سے بھی ملے۔ وہ یہ نہیں سمجھتا کہ فطرت کی بخشش کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی۔ جسے جو مل گیا، مل گیا۔ دوسری طرف سوسائٹی کے ضوابط انسانی اور اجتماعی ہوتے ہیں۔ جب تک کوئی شخص اس کے مقررہ آئین و عبادت کو پورا نہیں کرتا، سوسائٹی اس کو لائق التفات نہیں سمجھتی۔ لیکن کیا کیجیے کہ جنینس سوسائٹی کا کلمہ ہی احترام کرتی ہے اور یہ سوسائٹی کی مزدوری یا عالی ظرفی ہے کہ وہ جنینس کا احترام کرتی ہے۔ غالب نے دلی ہونے میں اپنی بادہ خواری کو حائل بتایا ہے ممکن ہے کوئی اور بادہ خواری سے تائب ہو کر دلی ہو سکتا۔ سوال یہ ہے کہ بادہ خواری سے تائب ہو کر غالب، غالب بھی رہ جاتے یا نہیں۔

ادب اور ادیب کے باہمی روابط کیا ہیں، تنقید ادب میں پرانی بحث چلی آئی ہے تنقید کا وہ دبستان جسے خارجی (EXTRINSIC) کہا جاتا ہے، نفسیات، فلسفہ اور معاشرہ کے مدبچوں کی طرح حریم فن میں ادیب کے سوانح اور سیرت کے درمچوں سے بھی داخل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان کو گونٹے کا یہ قول نہ بھوننا چاہیے کہ گونٹے ہزاروں سوز، بکری اور گائے بیل اور ہزاروں من اناج سے مرکب نہیں ہے جو اس نے اپنے دوران حیات میں ہضم کیے ہیں۔ انسانی ذہن (خاص طور پر نکالنا و ذہن) ایک نہایت

پر بیچ و خم وادی ہے۔ اس میں سے جب محرکات خارجی گزرتے ہیں تو وہ نہ صرف اپنی کیفیت بلکہ اپنی کیفیت کے اعتبار سے بھی بدل جاتے ہیں۔ کوئی بھی ادیب اپنے فن میں اپنی سیرت یا سوانح کو بے کم و کاست نہیں پیش کرتا۔ ڈرامائی ادب میں تو اسے اپنی شخصیت کو دوسروں کی "خودیوں" میں ڈھالنا پڑتا ہے البتہ لے رک اور غزل میں (جو غالب کا فن ہے) کافی حد تک اس بات کی گنجائش ملتی ہے کہ فنکار اپنی "حسرتوں کا شمار" کر سکے۔ یہاں بھی ضروری نہیں کہ وہ جن اقدارِ عالیہ پر زور دے رہا ہے اس پر عامل بھی رہا ہو۔ اگر فن کی یہ تعبیر صحیح ہے کہ اس میں حقائق کو عینیت کی عینک سے دیکھا جاتا ہے تو فنکار کے اکثر اقدار خیالی ہوتے ہیں۔ یادہ ہوتے ہیں جن کو وہ حاصل کرنا چاہتا تھا لیکن نہ کر سکا۔ غالب اپنے مسلک پر مستحکم رہتے یعنی بخشش دو گرہ خطا کرے کوئی

تو اب شمس الدین خاں بہادر کے پھانسی دیے جلنے پر خوشی کا اظہار نہ کرتے۔ لیکن نفسیات انسانی کے اس نکتے کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ انسان کی بنیادی فطرت کا کبھی کبھی اس کے اخلاقی اقدار پر غلبہ پا جانا، تکلیف کی بات ضرور ہے تعجب کی نہیں۔

ادبی تنقید کے نقطہ نظر سے کسی ادیب اور شاعر کے سوانح زندگی کا اثر وہ حصہ لائقِ اعتنا ہے جس کے بارے میں خارجی شواہد موجود ہوں یعنی اصل واقعاتی محرکات کیا تھے۔ ان واقعاتی محرکات کی کوئی خاص اہمیت نہیں رہ جاتی جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فنی تخلیق عام طور پر موڈ یا وقتی ذہنی کیفیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے جس ڈومنی کو مار رکھا تھا اور غالباً جس کی وفات پر "ہلے اے" والی دردناک غزل لکھی ہے ضروری نہیں کہ غالب کو اس سے والہانہ شہینگی

رہی ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ لمحاتی اعتبار سے غالب نے اس کی جذباتی کمی تڑپ کو محسوس کیا ہو گا۔ یوں بھی غالب کی پوری زندگی اور اُن کے کلام کو سامنے رکھیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ حسن، عقل، عشق، اخلاق اور زندگی اور موت کے اسرار و معارف سے جتنے آشنا تھے اور جس قدرت اور خوبصورتی سے کبھی ان پر سے نقاب اٹھاتے تھے یا اُن پر نقاب ڈالتے تھے، اتنے وہ عورت یا جنس کی طرف مائل نہ تھے۔ ان کے بعد کے غزل گو شعرا اس بارہ خاص میں غالب کی پیروی نہ کر سکے، شاید کہ بھی نہیں سکتے تھے۔ حالانکہ جیسے اعلیٰ درجے کے غزل گو شعرا جس کثرت سے گزشتہ ساٹھ ستر سال میں ہمارے سامنے آئے، وہ شاید ہی مستقبل قریب میں نظر آئیں۔

فن پارے سے فن کار کی سیرت و شخصیت کے نقوش کو جمع کرنا تنقید ادب کا دلچسپ لیکن خطرناک یا گمراہ کن مشغلہ رہا ہے۔ یہ اس مفروضے پر مبنی ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے جہاں تک لیرک LYRIC اور کسی حد تک غزل کا تعلق ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ فنکار کے واردات قلبی، اس کی بصیرتوں، مسرتوں اور محرومیوں کی اکثر عکاس ہوتی ہے۔ لیکن اس کا اطلاق بیانیہ یا ڈرامائی شاعری پر نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ ان اقسام کی شاعری میں شاعر کو بیشتر دوسروں کا قالب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جمالیات کے نئے نظریے سے ثابت ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن اس میں شخصیت پر قطع و ایذا کا عمل بھی لازم آتا ہے۔ میں نے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعقول شخص معقول شاعر نہیں بن سکتا، اس کا مفہوم یہ ہے کہ فنکار کم سے کم اپنے تخلیقی لمحات میں کریم النفس اور معقول ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی زندگی کے بیشتر لمحات کا تعلق عین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے ارد گرد پھیلی ہوتی ہے، اس لیے

وہ عملی اور اخلاقی لحاظ سے اکثر و بیشتر نامقول نظر آئے تو عجب نہیں۔ فن و شعر کی دنیا میں نامقولیت کا گند نہیں۔ یہاں نامقول بات بھی حسنِ ادا سے کہی جاتی ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے :

عرضِ شوق حسنِ ادا بدون است شرط !

غالب کے شعری کارناموں کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور غزل کے بارے میں خیال ہے کہ یہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ کہی جاسکتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی تنقید نگار غزل کے چور دروازے سے غالب کی شخصیت و سیرت کے نقوش جمع کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اصولِ نقد کی رو سے درست اور سجا ہے۔ غالب کے تنقید نگار کو اس سلسلے میں یہ سہولت بھی حاصل ہے کہ وہ شخصیت و سیرت کے ان نقوش کو ان کے خطوں کے حوالے سے متحقق کر سکتا ہے۔ غالب کے خطوط اور ان کی غزلوں سے پتا چلتا ہے کہ غالب ایک مخصوص انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کو ”پابستگیِ رسم و روہ عام“ اور طرزِ جہوری سے چڑھتی خطوط اور غزلیں دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کو زمانے کے ہاتھوں اپنی ناقدری کا احساس تھا۔ اپنی نسبت سے ”عندیب گلشنِ نا آفریدہ“ کی ترکیب کا استعمال انھوں نے بین سال کی عمر سے پہلے ہی کیا تھا، ”شہرتِ شہرم بگینی“ تو ادھیڑ عمر کی بات ہے۔

زند مشرعی کے وہ عناصر جہان کے خطوط میں کافی ملتے ہیں، غزلوں میں بھی کیاب نہیں۔ اپنے لیے ”زند شاہ باز“ ”ولی پوشیدہ اور کافر کھلا“ اس بات کی طرٹ واضح اشارے ہیں :

کعبہ سے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ہم موحید ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم

کیونکہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یا رب
 وغیرہ ان کے زمانہ نقطہ نظر کی واضح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی شہادت اشعار
 ہی سے نہیں مکاتیب سے بھی ملتی ہے جہاں وہ ہندو، مسلمان اور عیسائی
 کی تفریق کے خلاف بیک وقت قرآن، انجیل اور حصار بیدوں کی قسم
 کھاتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے چند اور پہلو جو ان کی غزلوں سے نمایاں
 ہیں اور جن کی تصدیق خطوط سے بھی ہوتی ہے، ان کی انسانیت دوستی اور
 کریم النفسی ہے مثلاً:

بخش دو گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ایسے بے شمار مصرع ہیں جن میں غالب کے مسلک انسانیت کے نقوش مل
 جائیں گے۔ غالب لذت گناہ سے آشنا تھے لیکن ان کو اپنی معصیت کا
 احساس نوجوانی سے رہا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک قصیدہ منقبت میں کہتے
 ہیں:

جنس بازارِ معاصی اسد اللہ اسد

کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شراب ان کی گھٹی میں پڑی تھی جس کا آج غالب کی فلم اور تنقید دونوں میں
 بہت چرچا ہے۔

غالب کی سیرت و شخصیت پر اب تک جو غلطیاں تیار کی گئی ہیں، ان سے
 بھی غالب نا شناسی کا ثبوت ملتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلی اور سب سے

معمولی بات سمجھنے کی یہ ہے کہ غالب اپنی اعلیٰ انسی اور غیر معمولی ذہنی صلاحیتوں کی بنا پر اُس وقت کی دلی کے اعیان و اکابر میں شمار ہوتے تھے۔ شرفاے دہلی کا شیوہ یہ نہ تھا کہ وہ کسی ڈومنی کے ساتھ شراب میں بدست منظر عام پر نظر آئیں۔ اس ڈومنی کا غالب کی شخصیت، شاعری اور شیوہ زندگی سے کوئی ربط نہ تھا۔ شراب میں سرشار ہو کر عورت سے بے تکلف ہونا غالب کا مزاج نہ تھا۔ ان کا حیاش یا ادبаш PROFLIGATE ہونا کہیں سے ثابت نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی عورت سے لمس و لذت کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

عوام اور عوامی ہونے سے غالب جتنا دور تھے اور تمام عمر رہے، اسے غالب کا برطالاب علم جانتا ہے۔ عوام کی خاطر غالب کو سچ کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا جاسکتا۔ ان فلوں کا پلان اور پرداخت ڈومنی اور شراب کے پس منظر میں نہیں بلکہ غالب کے کلام کے اعجاز و احترام کو ملحوظ رکھ کر کسی معتبر غالب شناس کی نگہانی میں ہونی چاہیے تھی۔ غالب اتنے شراب خورد تھے جتنے شراب کے ادانشائیں ایسے ادانشائیں جس کی مثال اردو کے سوا شاید ہی کسی اور شعرو ادب میں ملے۔ شراب نے غالب کو جتنا سوا کیا غالب نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غالب نہ میسر آتے تو اردو شاعری بعض کتنے زرخیز و زریں تصورات سے محروم رہ جاتی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا غالب کی بے نوشی کو ان کے کلام کی ہمیشہ رنگ و آہنگ میں دیکھنا چاہیے۔ مثلاً ان کے ان اشعار کی روشنی میں :

جانفرابے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار وغیرہ

اسی طرح غالب کے خطوط سے ان کی شخصیت کے نقشہائے رنگ رنگ

یہ جاسکتے ہیں۔ اس طرح کی فلوں پر حکم لگانے کا تعلق میرے اگلے وقت، آپ کے فی الوقت اور کسی اور کے ابن الوقت ہونے سے اتنا نہیں ہے جتنا صحیح اور صحت مند ذوق اور ظرف سے ہے۔ اور ذوق و ظرف ہمیشہ خواص کا "جوہر ڈکشن" (عدالتی اختیارِ سماعت) رہا ہے اور رہے گا۔ سیاست کو دین سے جدا کر دینے سے بڑی چنگیزی، معاشرے کو حیا اور محبت سے بے گانہ کرنا اور رکھنا ہے۔

شراب اور عورت کے بارے میں چاہے جتنے امتناعی احکام جاری اور نافذ کیے گئے ہوں، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مصلحتِ الہی کو بہشت میں بھی ان کی رعایت رکھنی پڑی خواہ ان دونوں کو کتنا ہی بے فطر بنا کر رکھا گیا ہو۔ بہشت میں شاعر کی گنجائش رکھی گئی، یہ تو نہیں معلوم لیکن جہاں شراب اور عورت ہوگی وہاں شاعر کا ظہور ہو کر رہے گا۔ مندرجہ صرف ذوق اور ظرف کا ہوگا یعنی جیسی شراب اور عورت ہوگی دیا ہی شاعر ہوگا۔ گفتگو ضمنی ہونے کے باوجود طویل ہو گئی جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ موضوعات ایسے ہوں اور محفل ایسی تو اس طرح کی لغزش ہو ہی جاتی ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب شراب پینے کو مصیبت خیال کرتے تھے، لیکن وہ اس مصیبت کو مرتفع اور محکوم کرنا بھی جانتے تھے۔ اور یہی غالب کا اسٹائل تھا۔

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انہوں نے اپنے احساسِ مصیبت کا اسی طرح اظہارِ خطوط میں بھی کیا ہے اور کس خوبی سے اس کو حسنِ مصیبت میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں :

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے
 غلام ساقی کو نذر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے
 اس غلام ساقی کو نذر کا طنطنہ دیکھیے جو بالآخر کس طرح جام داڑگوں بن
 جاتا ہے۔

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
 یہ رنج کہ کم ہے بے گلف نام بہت ہے
 غالب نے اپنی غزلوں میں اپنی ذات کو ابھی طرح بے نقاب کیا ہے۔
 لیکن ان کی غزلیں محض شخصیت کا اظہار نہیں ہیں۔ وہ ان کی ناممکن حسرتوں
 کا شمار بھی کرتی ہیں۔ وہ زندہ ہوتے ہوئے بھی خلوت و خطاب و جاہ کے طالب
 تھے۔ ان کو اپنی فنی تخلیق سے تسلی نہیں ملتی تھی جب تک اس کی جلو میں صلہ و
 ستایش نہ آئیں، ہر چند وہ اس سے انکار کرتے رہے۔ غالب تمام عمر طالب
 رہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے طالب کا لفظ اپنے خطوط
 میں بار بار استعمال کیا ہے۔ غالب اور طالب کا ہم تافیہ ہونا ایک غیر متوقع
 سم نظر یعنی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ طالب کبھی بھی اپنے کو ”گداگر“ نہ بنا سکا۔
 یہاں ان کی انانیت مانع آتی تھی۔ فنِ شعر ان کے لیے گریز کا وسیلہ تھا۔ یہ
 اور بات ہے کہ ان کا گریز اردو شاعری کی معراجِ کمال بن گیا ہے۔

فنِ دیرت کے اس باہمی ربط کی روشنی میں غالب کی دو شخصیتیں سامنے
 آئیں گی، ایک سیرت نگار کا غالب دوسرا اشعار کا غالب۔ سیرت نگاری میرا
 فن نہیں لیکن اشعار میں جس غالب سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے وہ نہایت
 خلیق، وسیع المشرب، صلح جو، نیک دل، وضع دار اور دانش مند غالب ہے۔
 ان کے تصورات اور تخیلات نہ صرف حسین بلکہ جدید بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ

ایک صدی گزر جانے کے بعد شہرتِ شعر غالب پر زوال نہیں آیا ہے۔ غالب کی انفرادیت پسندی اور انانیت کے پس پردہ بیسویں صدی کا مزاج روپوش تھا۔ غالب مجموعی طور پر وحدت الوجود کے دائرے سے نکل سکے اور معشرِ قطره ہے دیا میں فنا ہو جانا کہتے رہے تاہم وارداتِ حسن و عشق کی فن کاری میں اُن کی انفرادیت قدم قدم پر نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت میں ایک پُر اسرار بے اطمینانی کے آثار نظر آتے ہیں جو کبھی اُن سے یہ کہلواتی ہے :

ما بنودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش اُن کر دکرد و فن ما !

اور کبھی زندگی کا یہ مردانہ تصور پیش کرتے ہیں :
مرد اُن کہ در ہجوم متنا شود ہلاک
کبھی یہ :

اپنی نسبت ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

کہا جاتا ہے کہ انانیت کا تصور شیطنیت کے تصور سے جا ملتا ہے اور ہر بڑے شاعر میں بقدرِ ذوق یا ظرف یہ ”عظیم انحراف“ یا شیطنیت ملتی ہے۔ اس عنصر کے بغیر ایک شخص اچھا شاعر تو بن سکتا ہے لیکن عظیم شاعری کی سرحدیں اکثر و بیشتر کاغذی کی دستوں میں پھیلی ہوئی ملیں گی۔ غالب کی عظمت میں اس کاغذی کا خاصا دخل ملتا ہے کبھی کبھی یہ لے اتنی بلند ہوتی ہے کہ غالب منصوبہ سے بھی آگے نکلتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں مثلاً :

آوازہ انا اسد اللہ در امن گنم !

”انا اسد اللہ“ کا یہ نعرہ آمد کے کسی شاعر نے نہیں لگایا ہے۔ یہ غالب کی

انفرادیت کی آواز ہے وہ انفرادیت جس نے غالب کو "مسکب جہور" سے دور اور خلاف رکھا اور وہ ایک "اندازِ بیاں اور" کی تخلیق کر سکے۔

عملی زندگی میں مذہب کی جانب غالب کا اجتہادی نقطہ نظر اتنا بھی نہ تھا جتنا مومن کا لیکن خیال کی دنیا میں پہنچ کر غالب "ملتوں" کو مٹا کر "اجزلے ایماں" بنا دیتے ہیں اور لباسِ دین کو اس طرح ترک کر دیتے ہیں۔

زمن حذر نہ کُنی گر لباسِ دین دارم
نہفتہ کا فرم وبت در آستین دارم
"بت در آستین" رکھنے والا یہ کافر مذہب کو ایک سہی پشیمان کا حاصل سمجھ کر کہتا ہے :

کافر تو انی شد، ناچار مسلمان شو
لیکن نعت اور منقبت میں جیسے پُر زور اور پُر شوکت قصیدے غالب نے تصنیف کیے ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کافر یا مسلمان ہونے میں غالب نے انتخاب کی آزادی کو پورے طور پر برتا ہے۔ خواہ وہ عقیدہ یا عقیدت محض روایتی ہو۔ پھر بھی غالب کے متوحد ہونے اور ترکِ رسوم کے کیش کے پابند ہونے کا ثبوت ان کے اردو اور فارسی کلام دونوں میں بار بار ملتا ہے۔ جنت کے محدود تصور کا انھوں نے جس تفریحی اور طنزیہ لہجے میں ذکر کیا ہے وہ ضربِ المثل بن چکا ہے۔ جنت کو دوزخ میں ڈال دینے کی جیسی جرأت غالب نے دکھائی ہے وہ اردو فارسی کے دوسرے شعراء کے ہاں شاید نہ ملے۔ فارسی کلام میں بھی انھوں نے ایک جگہ کہا ہے :

خلد را از نفسِ شعلہ نشاں میسوزم
تا ماند اند حریفان کہ سر کوئے تو بود!

غالب کا کفر تنسیخ دین نہیں کرتا بلکہ اس کی ہمہ گیری کو ثابت کرتا ہے۔
 زاہد شیخ اور محاسب سے پھیڑا چھٹاڑ بیشتر شاعروں کے یہاں روایتی انداز میں
 ملتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ رنگ زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ ان کی وسیع افشربلی
 اور ملتوں کو مٹا کر اجڑاے ایمان بنانے کا حوصلہ ان کو اپنے مذہبی ماحول
 کی کشاکش میں مبتلا رکھتا ہے۔ علی انسان نہ ہونے کے باعث انھوں نے
 اس سے خیال کی دنیا میں خوب خوب حساب چکایا ہے۔ مثلاً،

جنت نکند چارہ افسردگی دل

تعمیر باندازہ ویرانی مانیت

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے

نشہ باندازہ خمیازہ نہیں ہے

مٹا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں

عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

لاٹ دانش غلط و نفع عبادت معلوم

دُردِ یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب من و خدا کہ سرانجام بر شگال

غیر از شراب و انبہ و برفِ تاب و قند نیست

عمل اور خیال دونوں دنیاؤں میں غالب نے زندگی کو گوارا بنانے میں اس
 حسنِ لطیف سے کام لیا ہے جس کی بنا پر حالی نے ان کو حیوانِ ظریف کے
 نام سے یاد کیا ہے۔

یہ حسنِ مفقود ہوتی تو زندگی اور زمانے کا آشوب انھیں معلوم نہیں کس اور
 کتنی درد مندگی تک پہنچا دیتا۔ ان کی شاعری میں حراماں نصیبی کا احساس ملتا ہے

لیکن کلام کی فضا مرض و مایوسی کی اتنی نہیں ہے جتنی تحمل اور تامل کی۔ غالب کا الم کسی عشقیہ واردات یا المیہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اپنی حسرتوں کے شمار کا مرہونِ منت ہے۔ یہ حُزن اتنا شخص کا نہیں ہے جتنا شاعر کا، جو ہر بڑے شاعر اور شاعری میں موجود ہوتا ہے۔ حُزن سے تطہیر ذات ہوتی ہے جو ترنم کی پہلی منزل ہے۔ غالب کا بچپن ان کی جوانی سے بہتر گزرا اور جوانی بڑھاپے سے بہتر۔ ان کے گرد دُوسلے دہلی کا طبقہ تھا، شاہد و شراب کی پیش کشیاں تھیں۔ ذہن کے پس منظر میں اکبر، شاہجہاں اور ابراہیم شاہ کی بے دریغ بخشش، سخن نوازی، "خفی را ظہوری ساختہ" کی داستانیں تھیں۔ دوسری طرف اپنے کمالات کا احساس اور عرضِ ہنر کا ارمان تھا۔ کہتے ہیں :

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغمہ گوے خوش گفتار

یہ تمام باتیں غالب کے کلام کو حزنِ لہجہ دینے میں معاون ہوئیں۔ اُن کی تمام زندگی "شیشہ و نگ" کی داستان بن کر رہ گئی تھی۔ حالی کی شہادتوں کے علاوہ غالب کے کلام میں اس بات کا ثبوت جا بجا ملتا ہے کہ غالب اپنے زبردست احساسِ ظرافت کے طفیل زندگی کے جام سے تلچھٹ کے آخری قطرے بخوشی پیئے اور زندگی کی ناہمواریوں کو یہ کہہ کر ہموار کرتے رہے :

کیوں چھوڑتے ہو دردِ تیرے جامِ میکشو
ذرہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا (قائم)

اور کبھی یہ کہہ کر

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز
ظرافت و مزاح کا اظہار ان کے کلام سے زیادہ ان کے خطوط میں ملتا ہے

یہ ثبوت ہے غالب کے غیر معمولی احساسِ تناسب کا۔ وہ اس رمز سے واقف تھے کہ ظرافت کی جتنی سمانی خطوط میں ہے غزل میں نہیں۔ ظرافت سے خطوط کی وقعت بڑھتی ہے، غزل کی گھٹتی ہے۔ اس زندہ دلی کے سہارے غالب کو زندگی پر اعتبار رہا۔ اپنی محبت پر اعتبار رہا۔ اپنے آپ پر اعتبار رہا اور جب اعتبار نہ رہا تب بھی یہ اعتبار رہا۔ جب ہی تو خبر دیوں کو چاہنے میں اپنی صورت کی پروا نہ کی۔ نہ اسے خبر دیوں کے چاہنے میں مانع پایا۔

کسی شخص کو پرکھنے کا ایک قابلِ اعتماد ذریعہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس کے گرد کیسے لوگ جمع ہو گئے ہیں یعنی اس کے ہم پیشہ و ہم مشرب ہم راہ کون ہیں۔ غالب کی شخصیت کا جائزہ اس نقطہ نظر سے بھی لینا ضروری ہے کہ وہ مردم دیدہ مصطفیٰ خاں شیفتہ تھے۔ مقرب خاص آذر وہ دھبائی تھے۔ اور سب سے بڑھ کر اردو ادب کے سب سے بڑے فرشتہ صفت انسان حالی کے مدد و ح تھے۔ غالب ادبِ حالی کے باہمی روابط پر نظر ڈالتا ہوں تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت کا نقشِ حالی کے دل پر غالب کی دقت کے ۲۰-۲۵ برس بعد بھی جوں کا توں رہا۔ یہاں تک کہ وہ یادگار غالب لکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ اس پیغمبرِ شرافت کے وسیلے سے غالب کی عظمت پر ایمان لانا کون شخص اپنے لیے باعثِ افتخار و سعادت نہ سمجھے گا۔ حالی اور غالب طبعاً ایک دوسرے کی ضد تھے لیکن حالی نے استاد کی تمام کمزوریوں اور فرد گزاشتوں کو محض اس کی انسانیت اور فنی صلاحیت کے پیش نظر بھلا دیا۔ اس سے اگر ایک طرف حالی کی نیکی اور بڑائی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف غالب کی عظمت کو بھی بے اختیار تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ادبِ باشوں میں اگر غالب ادبِ باش رہے تو بڑوں میں بڑوں کی طرح جیسے کہیں بھی محبت

اہل کشت کو نہ بھولے۔ انھوں نے ہمیشہ اہل فن کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ زمانہ منکر غالب کبھی نہیں ملے اور دہلی کے خواص نے غالب کی بڑائی کو ہمیشہ تسلیم کیا۔

حالی نے غالب کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ مرثیہ، حالی، غالب اور دہلی پر آخری لفظ ہے۔ شرافت و انسانیت اور صبر و سکوت کے حالی کو میں نے اس طرح بے اختیار و بے قرار ہوتے کبھی نہیں پایا۔ جب کبھی اس مرثیے کو پڑھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے غالب کی وفات نے حالی کی تمام خفیہ و خوابیدہ صفات کو جنھیں حالی کبھی نہیں ظاہر کرنا چاہتے تھے، دفعۃً اس دھماکے سے ہر طرف بکھیر دیا ہو جیسے بڑی طاقتور بارود سے بھری ہوئی کوئی سرنگ پھٹ جائے۔ اس مرثیے میں حالی نے اپنے کرب کا اظہار الفت و عقیدت و افتخار کے ان تمام رشتوں کے ٹوٹنے سے کیا ہے جن سے حالی جیسا انسان ملک، معاشرہ، خاندان، اشخاص اور اقدار سے اپنے آپ کو وابستہ سمجھتا تھا۔

حالی کا مرثیہ غالب اور اقبال کی نظم ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ ایسی نظموں کی یاد دلاتے اور نمونے پیش کرتے ہیں جہاں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مرحوم کی مفات کے کرب کے سوا محروم نے کوئی اور وسیلہ اظہار مثلاً زبان و بیان، صنائع و بدائع، صوت و صورت، نقل و حرکت اختیار کیا ہو۔ اظہار و ابلاغ کی کامیابی کی یہ معراج ہے۔ فن کا کمال ہی یہ ہے کہ فن کے سارے وسائل کام میں لائے گئے ہوں لیکن ان میں ایک بھی توجہ پر بار نہ ہو۔ مرثیہ نگار سی کی انجیل میں یہی ہدایت ملے گی اور مرثیے کی برتری اور بقا اسی میں مضمر ہے۔

ڈرتا ہوں کہ محل و درگزر کا جو ذخیرہ آپ نے آج شام میرے لیے محفوظ کر لیا تھا وہ کہیں ختم نہ ہو چکا ہو ورنہ اس مرثیے کے چند بند آپ کی

خدمت میں ضرور پیش کرتا لیکن چاہتا ضرور ہوں کہ آسانی سے کہیں یہ مل جائے تو آپ اس کا مطالعہ ضرور فرمائیں۔ آپ کو عالی اور غالب دونوں کے ہمدی کا ایسا قریبی، نازک اور حزین احساس ہوگا جو شاید پہلے نہ ہوا ہو!



خطبہ دوم
غالب کی شاعری

جناب صد و خواتین و حضرات !
 فرجام سخن گوی غائب بتو گویم
 خون جگر است از رگ گفنا کرشیدن !

انگریزی کے کسی ادیب یا دانشور غالباً ای۔ ایم۔ فارستر کا قول ہے کہ
 روزِ حشر حضورِ باری تعالیٰ میں یورپی تہذیب کی نمائندگی یا جوابدہی کے فریضے
 کو ادا کرنے کا مسئلہ اٹھا تو ہم بلا تکلف شکیپیئر اور گوٹے کا نام پیش کریں گے۔
 اس آزمائش سے ہم آپ دوچار ہوں تو شاید اتنے ہی وثوق سے غالب
 اقبال اور ٹیگور کا نام لیں گے۔ ان کے کلام کے آئینہ خانے میں ہماری تہذیب
 کی پوری جلوہ گری ملتی ہے۔ تہذیب کا اعتبار اُن اقدار سے متعین ہوتا ہے جن
 کی وہ نمائندگی کرتی ہے اور اقدار کا سرچشمہ ذہن انسانی کا وہ شعور ہے جو ذات
 کائنات کے عرفان سے عبارت ہے۔ ذہن فرد کا ہوتا ہے اور وہی وسیلہ ہے
 کائنات اور انسان کے ادراک کا چونکہ زمانی و مکانی اعتبار سے انسان
 کی حیثیت مخصوص و محدود ہے اس لیے اس کے ادراک و علم کی بھی حیثیت
 اضافی ہے مطلق نہیں۔ مطلق علم اصلاً صرف اس ہی کو حاصل ہو سکتا ہے اور

ہونا چاہیے جو زمان و مکاں کے قیود سے باہر اور بلند ہو اور جسے ہر امکانی قوت و قدرت پر دسترس ہو۔ اس کے باوجود انسانی ذہن کی نفسی کیفیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مطلق کے تصور کی مدد سے مکائنات اور اشیا کی غایت، کیفیت اور عمل کی تفہیم و تعبیر کی آرزو رکھتا ہے۔ درحقیقت مطلق کے تصور کے بغیر انسانی فکر کا نہ کوئی مقصد رہ جاتا ہے نہ محور۔ ایسی صورت میں فکر انسانی کا وظیفہ صرف معلومات فراہم کرنے کا مترادف ہو گا۔ وہ صرف یہ معلوم کر سکے گی کہ یہ سب کیسے ہے۔ ایک حد تک شاید یہ بھی کہ یہ سب کیا ہے۔ لیکن انسانی ذہن یہ دریافت کرنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کیوں ہے۔ اس عظیم وحسن استفہام کو غالب نے کس سادگی و پُرکاری سے پیش کیا ہے:

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؛
یہ پرہی چہرہ لوگ کیسے ہیں؛ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؛
تکلیف زلفِ عنبری کیوں ہے؛ نگہ چشمِ سرا کیا ہے؛
سبز و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؛
استفہام کے اس جمالی پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا جلالی پہلو وہ عظیم انحراف ہے، جس کے مرتکب ”خواجہ اہل فراق“ قرار پائے ہیں جن کا ذکر خیر اقبال کے ہاں جا بجا ملتا ہے۔ ہر بڑے شاعر میں اس انحراف کا پایا جانا ضروری ہے۔ کیا عجب روزِ ازل انکارِ ابلیس کی صدا اے بازگشت ہر بڑے شاعر کی روح میں جاگزیں ہو۔ مشیت الہی بھی شاید یہی رہی ہو۔

مذہب، آرٹ، ادب اور فلسفہ اسی کیوں کی شمع کو اپنے اپنے قالوس میں گروکش دیتے رہتے ہیں۔ کیوں کا مسئلہ آدم کی گندم چشمی کی پاداش ہے

یا انعام، یہ بتانا مشکل ہے۔ لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ جستجو ادب میں سائل اور معنی آفرینی سے عبارت ہے جو وجود انسانی کے لامتناہی غیر منقطع اور کثیر الانواع مشاہدات تجربات احساسات اور آرزوؤں کا احاطہ کرنے اور اس کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ جستجو خارجی حقائق یعنی اشیاء کائنات بشمول زمان و مکان سے بھی تعلق رکھتی ہے اور داخلی احوال سے جو غیر مرئی محدود اور جبلت انسانی سے متعلق ہوتے ہیں، ان کے احتساب اظہار و ابلاغ سے بھی۔ اقبال نے اس تمام انسانی تگ و تاز کو اپنی مشہور نظم جبریل و ابلیس کے اس مشہور مصرع میں بیان کر دیا ہے۔

”سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو“

غالب اپنی شاندار خاندانی روایات کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا مقصد اپنے کسی احساس کمتری کو چھپانا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ کمتری کا وہاں دور دور دخل نہیں ہے۔ دوسری طرف اپنے احساس برتری کی تسکین بھی نہیں چاہتے کہ وہ واقعی برتر تھے۔ برہمی یا بددلی کے عالم میں کبھی کبھی کہہ دیا یا کر ڈالا تو یہ قابل اعتنا نہیں۔ غالب صرف اس امر واقع کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک شاندار روایت کے امین اور نقیب ہیں۔ اس طور پر وہ اپنی شخصیت اور شاعری کے اس پس منظر کو پیش کرتے ہیں جس کا احاطہ کیے بغیر نہ ہم ان سے روشناس ہو سکتے ہیں نہ ان کی شاعری سے بہرہ مند۔ اس معاملہ میں غالب نہ بے جا تکلف سے کام لیتے ہیں نہ خواہ مخواہ اپنے کو ہمہ وقت اور ہر جگہ حاضر و ناظر رکھنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے کو روشناس خلق رکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں آباد و اجداد پر غرور کا مایوس نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے کہ ان کے زمانے میں آباد و اجداد اس کی کوشش کرتے تھے کہ

ان کے کارناموں پر ان کی اولاد غر کر سکے۔ اب اگر ان کو معیوب سمجھا جاتا ہے تو ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ احساسِ تغاخر جس ریاضت و عبادت اور احساسِ ذمہ داری کا تقاضا کرتا ہے وہ ہمارے بس کی بات نہ ہو۔ اسلافِ اخلاف یا باپ اور بیٹے کے اتفاقی یا طبعی نہیں بلکہ ارتقاعی رشتے کی وضاحت غالب نے ایک جگہ یوں کی ہے :

فرزند زیرِ پنجِ پدر می نہد گلو

گر خود پدر در آتشِ غرود می رود

کسی اور شاعر کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھیے۔

آوازہ خلیل ز بنیادِ کعبہ نیست

مشہور گشت زانکہ در آتشِ بخونشست

اس امر کو آج کل کے باپ بیٹے (قدیم و جدید) سمجھ لیں تو زندگی کے کتنے

فضیحتے دور اور کشاکش کم ہو جائے۔

غالب نہ صرف ایک عظیم تہذیب اور روایت کے امین ہیں بلکہ عظیم تر

تہذیب و روایت کے خالق بھی ہیں۔ ان کی روایت ان کی شاعری ہے

اور ان کی تہذیب ان کی انسانیت۔ دونوں لازوال حُسن اور قدر و قیمت کے

حامل۔ غالب اور ان کے عہد کو نظر میں رکھیں تو ہم آج ان سے سو ڈیڑھ سو سال

کے فاصلے پر ہیں لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کی کرامت کو دیکھیے کہ پہلے سے

زیادہ آج ہم ان کو حاضر الوقت پاتے ہیں۔ اردو کا کون ایسا قابلِ لحاظ شاعر

اور ادیب ہے جو آج بھی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس کا ذہن غالب کے تصرف

سے آزاد ہے۔ اور یہ باوجود اس کے کہ غالب کا ادبی سرمایہ اوروں کے

مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ انھوں نے ڈرامے، ناول یا افسانے نہیں تصنیف

کے۔ مرثیہ نگاری نہیں کی۔ باضابطہ طور پر نہ فن تنقید کو اپنایا نہ مرقع نگاری کی، نہ انشائیے لکھے اور نہ کوئی قاموس اصطلاحات مرتب کی۔ نہ فنون لطیفہ پر کوئی مقالہ لکھا۔ لیکن ہر ساز اور فنمے میں اسی خانہ خراب کی آواز ملے گی۔ اسی کا خون جگر کہیں رگوں میں دوڑتا پھر رہا ہے، کہیں آنکھوں سے ٹپکتا ہے۔ غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعروادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو سلسلہ ودام تاجکار رہتا ہے۔ اس کے سلاسلِ عمل و ردِ عمل سے اردو ادب اور اس کے ادیب مرتعش ہوتے ہیں۔ کہیں ”بجلوہ ریزی باد“ کبھی ”برپرفشانی شمع“ غالب نے ایک جگہ اپنی ایک آرزو کا اظہار یوں کیا ہے:

مجھ کو ارزانی رہے، تجھ کو مبارک ہو جو

نالہ بلبل کا درد اور خندہ گل کا نمک

ان کا ارمان کہ ان کو نالہ بلبل کا درد ملے، یقیناً پورا ہوا لیکن ان کی دوسری آرزو بھی یعنی خندہ گل کا نمک، محبوب کے حق میں پوری ہوئی ہو یا نہیں، انہی کے حصے میں آئی۔ زندگی کا افسانہ و افسوں اسی نالہ بلبل اور خندہ گل سے عبارت ہے۔ اسی درد و نمک کی حیرت انگیز ادب بے مثل آمیزش سے غالب کی شخصیت کا خمیر اٹھا ہے اور ان کی شاعری میں آب و رنگ آیا ہے۔ اعلیٰ مذاق شعری کی ترتیب، تشکیل اور تہذیب کا محرک اعظم یہی توافق و توازن ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات، اسی کی دین ہے۔ حیات انسانی کی عجیب خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت ارضیت و ماورائیت دونوں میں پیوست ہے جس کی بنا پر تقدیر انسانی ایک ایسی صودت و معنی ہے جو کبھی سادہ نظر آتی ہے کبھی پُر پیچ، کبھی یکنوگی اختیار کرتی ہے کبھی متنوع نظر آتی ہے، کبھی افلاک میں گم معلوم ہوتی ہے کبھی زمین میں پیوست ملتی ہے۔

کبھی دہم و خیال ہے کبھی حقیقت و روبرو۔ بالفاظ دیگر ہماری شخصیت عالم حقیقی اور عالم خیال میں استقلالِ عملِ رد و قبول سے عبارت ہے۔ اس رد و قبول میں ہر شخص آزاد ہے۔ ترک و انتخاب اس کا ہوتا ہے خواہ وہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر۔ شخص اور اس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاتا ہے کہ اس کا یہ رد و قبول اس کو بالآخر کس طرف اور کہاں لے جاتا ہے یعنی مجموعی طور وہ ہم کو صداقت، عدل، خیر، حسن، علم، شرافت، شائستگی یعنی انسانیت سے قریب دھکنا کر رہا ہے یا اس سے دور لے جاتا ہے۔ موجودہ قریب غالب کی زندگی اور شاعری کو اسی میزان پر تولنے کی ایک اتمام سی کوشش ہے اور بس!

جدید عہد کا ایک بڑا مسئلہ جو علوم و فنون کی بے پناہ ترقی اور اضافے سے پیدا ہوا ہے یہ ہے کہ ہم اقدار حیات مثلاً صداقت کے تعین یا اس کا احاطہ کرنے کے لیے کیا ذرائع یا اصول کام میں لائیں جو ہم کو کسی متفقہ نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں علم و آگہی کے حاصل کرنے کے طبیعی اور مابعد الطبیعی طریقے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں جن کی بنا پر مختلف نتائج سامنے آتے ہیں جن کی مزید وضاحت اور تنقید کے بے شمار امکانات ہیں۔ جدید تمدن خاص طور پر مستقبل میں اس کے ارتقاء کے امکانات کو مد نظر رکھیں تو ایک ایسے تمدن کی نشاندہی ہوتی ہے جو کلیۃً زائیدہ سائنس ہوگا۔ اس طور پر آئندہ زمانے میں انسانی تہذیب کے ماضی کے سارے سرمایے کی افہام و تفہیم، تفسیر و تعبیر اور اس کی قدر و قیمت کا تعین اُن اصولوں اور ذرائع کی مدد سے کیا جائے گا جو سائنس کے دین ہوں گے۔ یہ کہنا کہ یہ اچھا ہوگا یا بُرا، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ یہ صورت اس کی متقاضی ہے کہ ہم طبیعی اور مابعد الطبیعی

ذرائع علم و آگہی کی نوعیت کے بارے میں مسلسل معلومات بہم پہنچائیں تاکہ ہم انسانی ترقی کی ناقابل تقسیم، عالم گیر تخلیقی تحریک کی نئی راہوں کو دریافت کھنے اور ان پر گامزن ہونے کی اہلیت اور حوصلہ پیدا کر سکیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہمارے عہد کے متعدد مستند ذہنوں نے ان مسائل پر سوچنا شروع کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ علوم انسانی کی مختلف شاخوں کی نشو و نما کس طرح ہوتی ہے۔ اس سوال سے قطع نظر یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ گزشتہ تین سو برس میں بقبالہ دوسرے علوم کے سائنسی علوم کی نشو و نما زیادہ اور نسبتاً واضح اور مخصوص خطوط پر ہوئی ہے جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، سائنس داخلی اور خارجی علوم میں امتیاز اور تفریق کرتی ہے۔ پھر بھی یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہر علم کی بنیاد اصلاً ابلاغ پر ہے۔ اس ابلاغ کے ذرائع سائنس کے کچھ اور ہیں، ادب آرٹ اور فلسفے کے کچھ اور لیکن ان کا اصل مقصد جیسا کہ ایک دانشور نے بتایا ہے، ایسے کُل بنانے ہیں جو اس "صدقت" تک پہنچنے میں مدد دیں۔ جس کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا جاسکے جو قابل اظہار و ابلاغ ہے۔ اگر سائنس کے ذرائع منطقی استدلال، پیمائش اور اعداد ہیں جو معروضی حقائق کے تعین اور تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو شعر و ادب کے ذرائع وہ تجربات و احساسات ہیں جن کی تصدیق ذہن و شعور انسانی سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے ہماری داخلی حیاتی زندگی کا جو احساسات، واردات، کیفیات اور جذبات، بالفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع، حقیقت آمیز، گہرا، دلپذیر، متنوع اور نئی نئی اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے اہل قرار

کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری روز افزوں دلچسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دلچسپی میں بڑے خوشگوار اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

آرٹ، ادب اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں اصلاً انسان کے جمالیاتی احساس و شعور کی ترجمانی، نمائندگی اور اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا اعلیٰ ترین تصور اسی احساس و شعور سے متعلق ہے جو عقل اور وجدان کی آمیزش سے ایک ایسے تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی براہ راست تصدیق کبھی اس جذبہ طمانیت سے ہوتی ہے جو مجموعی طور پر انسانی شخصیت کی آسودگی کا باعث ہوتا ہے یا جو کبھی ایسی امنگ یا تڑپ ہوتی ہے جس کی گرمی و گداز سے سخن خیال اور حُسنِ محل کا ظہور ہوتا ہے۔

جمالیاتی احساس کا تجربہ کیجیے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ مختلف محاورے کا ایک نہایت پیچیدہ مرکب ہے۔ جس کے نو اور افزائش میں فکر، مشاہدہ، آرزو، علم اور تجربہ سبھی شامل ہوتے ہیں۔ اس لیے ادبی تخلیقات بالخصوص شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا آسان نہیں ہے۔ برخلاف اس کے سائنس تحقیق یا عمل کے ذرائع یا معیار متعین کرنے میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ ان کو معروضی عملی تجربے یا ریاضیاتی بیانیہ شس کی مدد سے صحیح یا غلط قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ سائنس ان حقائق اور ان کے امکانات سے بحث کرتی ہے جن کا وجود ایک ثابت شدہ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنس ایک ایسی کائنات یا اشیائے کائنات کے زمان و مکان، جہان و فضا، عناصر و عوامل اور کمز و کمز کی تحقیق اور جستجو سے تعلق رکھتی ہے جس کا

اسے علم ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنس داں اس دنیا کی دریافت اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے جس کی تخلیق ہو چکی ہے اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن شاعر، ادیب، مصنف اور ہنرمند اسی کائنات کی مخلوق ہوتے ہوئے، نئے جہان اور نئی کائنات کی تخلیق پر قدرت رکھتے ہیں جن کے یزدان و اہرمن، ارض و سما، لمس و لذت، کشش و گریز اور حضور و سرود کا خالق خود شاعر ہوتا ہے۔ شاعر کے اس جہان میں ہم ان حقیقتوں، آرزوؤں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے ثائتہ ذہن، ذوق اور ظرف کی مستقل اور مسلسل آبیاری اور سیرابی کا باعث ہوتی ہیں۔ ہمارے ادب میں غالب اور ان کی شاعری نے ایک ایسے جہان معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی کے لالہ کار و تازہ کار رہنے کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔

آپ مجھ سے متفق نہ ہوں تو اور بھی اس امر پر خود فرمائیں کہ ہمارے آج کے شاعر اور ادیب اپنی تہذیب کے بالخصوص اور تہذیب انسانی کے بالعموم ان عناصر کی تلاش میں اتنی کاوش کیوں نہیں کرتے۔ جن کے انکشاف اور بازیافت سے شاعر اور شاعری دونوں گراں بہہ اور تازہ کار رہتے ہیں۔ کیا انسانی زندگی میں صحری دجانات یا وحشتیں اتنے اہم ہیں کہ ہم کلیتہً انہی کی محکاسی میں سرگرداں یا اسیری میں بے دست و پا رہیں۔ اگر بڑی تقلید ایک جامد اور مجہول ذہن کی غمازی کرتی ہے تو اس کا بھی امکان ہے کہ بڑی جدیدیت (اس لفظ کو عام معنوں میں استعمال کر رہا ہوں) کوئی اصطلاح پیش نظر نہیں ہے، نیکو کے انتشار و اختلال کا اظہار کرتی ہو۔ اگر اول الذکر گلدستہ طاق نیاں ہو جاتے ہیں اور مؤخر الذکر آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک، تو وہ نیا آدم کہاں سے

آئے گا جو قصہ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری بتائے گا اور چمن حیات کی آبشاری کے لیے ساقی نے آپ بقاعے دوام کا طلب گار ہوگا جس کے لیے خود لب و ساقی پر بکھر صلا ہے۔ کوئی اور ہوتا یا کہیں اور کی بات ہوتی تو کہتا غالب کو ڈھونڈ دیا اقبال کو لاؤ۔ آپ سے کیا کہوں جس کے ہاں دونوں ہیں۔

عام تاریخ کی طرح ہر زبان کی تاریخ شعری دو ائمہ میں اپنا تکملہ کرتی ہے۔ شعر سادگی سے ابھر تا ہے۔ ابتدائی دور کے فن کار دل سے نکلے اور دل میں اترے کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا سہارا زبان کا جذباتی لہجہ ہوتا ہے، اس کا رد و ترہ ہوتا ہے۔ وہ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ ”میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے“ بہت جلد ترصیح کا ردی کا ہجوم نکل پڑتا ہے جن کی ہر بات میں ایک بات ہوتی ہے۔ وہ شعر کی توئیں و آرائش کرتے ہیں۔ آرائش کے زید اور لباس سے سادہ و معصوم حسن گر انبار ہو جاتا ہے اور آرائش و زیبائش وسیلہ نہیں مقصود بن جاتی ہے۔

اُردو تاریخ شعر میں دکنی شاعری کا دور اس کا ابتدائی دور کہا جاسکتا ہے۔ ابن نشاطی سے دوسری روایت شروع ہو جاتی ہے۔ دہلی والوں نے شعر کا سرا پھر وہیں سے اٹھایا جہاں محمد قلی قطب شاہ، وہی اور خواصی نے پھوڑا تھا۔ لکھنؤ جا کر اُردو شاعری پر ترصیح و تکلف کا غلبہ ہوتا ہے جس کے سبب کو شاہ نقیر اور ذوق کی محاورہ بندی بھی نہ تھام سکی۔ تاریخ شعر کے ایسے مقام پر اکبر آباد کا ایک نوجوان دہلی کی بساط شعر پر تازہ وارد کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ اکبر آباد میں اس کی تربیت نظیر اکبر آبادی کے محکمہ میں نہیں بلکہ بیدل نامہ علی، نظیری، عرفی اور ظہوری کے دبستان میں ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اُردو زبان بھی اپنے ارتقا کے ایسے مرحلے

پر پہنچ گئی تھی جہاں اس کے ہندی اور فارسی اجزائے ترکیبی میں جو دسا آگیا تھا۔ یہ وسعت طلب تھی لیکن شعراے دہلی اسے محاورہ بندی میں قید کر رہے تھے۔ لکھنؤ کا دبستان اس کے حسن ظاہری سے کھیل رہا تھا۔ محکمہ سلیت کی توسیع کی جانب کسی کی توجہ نہیں تھی۔ غالب جن کے شاعرانہ ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت نغمہ گوئی اور جدت طرازی تھی، نہ زبان سے مطمئن تھے، نہ اسلوب شعر سے۔ ان کا ماحول نظیر اکبر آبادی کے عوامی ماحول سے بالکل مختلف تھا۔ اس لیے کہ لڑکپن میں وہ اکبر آباد کے بازاروں اور گلی کوچوں میں نہیں مجلس راول اور ایوانوں میں کھیلنے والے تھے۔ اردو کے عوامی ادب سے ان کو مطلق سروکار نہ تھا۔ ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں اپنے ہی نسب کا خیال جاگزیں نہیں تھا، اردو کو بھی وہ ایک نسب دینا چاہتے تھے اپنا ہی نسب یعنی ایران و عجم کا نسب۔ ایسا انھوں نے کر دکھایا۔ زبان اور شعر و ادب کی تقدیر کو اس طرح بدل اور چمکا دینے کا امتیاز بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہوگا۔

حقیقت کی طرح شاید غالب کا بھی نظیر اکبر آبادی کے بارے میں یہی خیال رہا ہوگا کہ ”شاعر سوچی است“ یوں بھی غالب کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں حرج نہیں کہ وہ جس کسی کو غیر سوچی سمجھتے ہوں گے اس پر ان کا غیر معمولی کرم ہوتا ہوگا۔ چنانچہ اپنے ترکیبی نسب پر فخر کرنے والا یہ پسماندہ اشرف یا خلاصہ اسلاف اس پر کب رضامند ہو سکتا تھا کہ کسی انداز سوچی کو اپنائے یا دلی والوں کی مانند ”محاورے کے ہاتھ منہ توڑے“ اس کی انج اور شاعرانہ انفرادیت بالآخر متاخرین شعراے فارسی کی طرف مائل ہوئی۔ ان شعرا اور بیدل کے سامنے غالب کی کیفیت ایک طفلِ معلّمہ

کی سی تھی۔ جس کے سر سے اس کا عصا بلند ہو۔ غالب کی ابتدائی شاعری کی کوئی فن کارانہ قدر و قیمت ہو یا نہ ہو، ان کے جدت طراز ذہن کو رنگِ بیدل میں تسکین ضرور ملتی تھی۔ اس لیے کہ وہ نہ تو ”سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لا دچلے گا بنجارا“ کے شاعر تھے نہ ”بیل بنا چاہ بنا“ مسجد و مآلات بنا“ کے شاعر۔ جو اسلوب دوسرے شاعروں کے لیے باعثِ فہرت تھا اسے اپنے لیے وہ باعثِ لعنت سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: ”اسد اور شیر اور خدا اور جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں“ کوچہ بیدل میں غالب کی تربیت ضرور سی تھی یا نہیں یا اس سے ان کے دوسرے دور کی شاعری میں پُرکاری آئی یا نہیں، اس کا بتانا بعض اعتبار سے مشکل ہے۔ غالب طرزِ بیدل کے قائل تھے۔ نسخہ حمید یہ میں غالب کے جتنے اشعار درج ہیں ان میں سے بیشتر میں بیدل کا رنگ واضح طور پر ملتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ غالب بیدل کے کتنے ہی قائل کیوں نہ رہے ہوں، انھوں نے ایک جگہ ”طرزِ بیدل بجز تغنن نیست“ بھی کہا ہے اور یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں غالب کے کلام میں سادگی و پُرکاری بیدل کی دین نہیں ہے۔ اس لیے کہ بیدل کا کلام چاہے جو کچھ اور ہو، سادہ و پُرکار نہیں ہے دقیق اور اکثر بے ضرورت دقیق ہے اور سادگی و پُرکاری کا تعین ہے۔ غالب کی فہرت کا سبب ان کا اردو کا متداول مختصر و منتخب مجموعہ ہے، نسخہ حمید نہیں۔ سادگی اور پُرکاری غالب کی بالکل اپنی ہے۔ کسی کے اسلوب کی تقلید سے آج تک کوئی شاعر یا فن کار و مجتہد یا معظّم نہیں مانا گیا۔

غالب کن فارسی شعرا سے متاثر ہوئے، اس پر ان کے ابتدائی شعری

سے بحث چلی آرہی ہے۔ خالی نے جو غالب کے معتبر شاگرد و سوانح نگار ادب جات خود شعروادب کے اچھے مبصر مانے جاتے ہیں، غالب کا موزانہ بعض ان نامور فارسی شعرا سے کیا ہے جنہوں نے ہندوستان آکر ادب ہندوستان میں رہ کر اپنے کلام سے ہم کو مستفید و متاثر ادب ہندی فارسی شعروادب کو مالا مال کیا۔ ان سے بہرہ مند ہونے کا خود غالب نے بڑی فراخ دلی سے جا بجا اعتراف کیا ہے۔ بعض حلقوں میں اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ غالب پر بیدل کی گرفت بنیادی اور غیر منقطع ہے۔ اس کی تائید میں جو شواہد پیش کیے جاتے ہیں ان سے انکار نہیں۔ لیکن غالب کے اردو فارسی کلام، ان کے خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ غالب نے اپنے نامور بیشرودوں سے کتنا ہی کیوں نہ استفادہ کیا ہو، وہ بنیادی اور غیر منقطع طور پر غالب ہی ہیں۔ غزل پر غزل کہنے، یکساں تراکیب و تلازمہ، رموز و علامت استعمال کرنے یا کبھی کبھی سوچنے کا یکساں انداز اختیار کرنے سے کوئی شاعر دوسرے شاعر کا لازماً مقلد نہیں بن جاتا۔ شعرا کبھی کبھی اس طرح بھی طبع آزمائی یا دوسروں کے میدان میں زور آزمائی کر لیا کرتے ہیں کسی بڑے شاعر یا فنکار کے بارے میں اب تک کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بجائے کسی اور کے سہارے پر کھڑا ہے۔ غالب سے قطع نظر خالی، اکبر اور اقبال کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کسی کے مقلد یا خوشہ چیں ہیں۔ وجہ کوئی ہو، بیدل کی پیروی آج تک کسی معروف فارسی شاعر نے کی نہ اردو شاعر نے۔ آخر کیوں؟

بیدل کی غزلوں سے کہیں زیادہ دوسرے اکابر شعرا کی غزلوں پر غالب نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کسی کے مقلد نہیں قرار پائے۔ بصورت

یہ ہوتی ہے کہ اگر فنکار اوسط یا معمولی درجے کا ہے تو وہ اپنے پیشرو تک یا اس سے بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور اپنے قد و قامت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر اس کی تعمیل میں تازگی، جذبے میں حرارت اور فکر میں گرائنائلی ہے اور وہ جدوت و ندرت سے جسے انفرادیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشروں کے پھوڑے ہوئے وسائل سے ضرور کام لیتا ہے لیکن اس کی سمت و رفتار اور منزل مقصود سب جداگانہ ہوتے ہیں اور وہ اپنے مسلک کا مجتہد یا شریعت کا امام قرار پاتا ہے۔ غالب ایسے ہی فنکار ہیں۔ غالب نے اپنے پیشرو اکابر شعرا کے کلام کو ذہن میں رکھ کر اپنے کلام کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ کمتر کسی سے نہیں ہے، یا تو برابر ورنہ بہتر ہے۔ غالب کا فارسی کلام، بیدل کے رنگ سے خالی ہے، میرا خیال ہے کہ فارسی یا اردو شعرا میں سے کسی قابلِ لحاظ شاعر نے بیدل کی پیروی نہیں کی۔ بیدل کی شاعری ہمارے آپ کے لیے کتنی ہی حرکی ہو، وہ کسی شاعر میں حرکت نہ پیدا کر سکی۔ حالانکہ معمولی درجے کے شعرا ہر حرکت پر قادر ہوتے ہیں۔ غالب کی جینیں بیدل کی جینیں سے کھل چکی ہیں۔ غالب جتنے حیات کے شاعر ہیں اتنے مجردات کے نہیں، شخص اور شخصیت کے اعتبار سے بھی غالب، بیدل سے جدا ہیں۔ بیدل بہ روایت خود، خوارقِ عادات پر قدرت رکھتے ہیں۔ غالب بتان خود آرا، بادِ لہے ناب گوارا، صاحبانِ انگریز اور روسائے عظام کے قائل تھے۔ بڑے شاعر امت کبھی نہیں ہوتے پیغمبر ہمیشہ رہتے ہیں۔

سادگی کے ساتھ یہ بڑا کامیاب غالب کے آخری دورِ شاعری تک قائم رہی۔ اسی نے مرزا غالب کو ”اندازِ بیان اور کامِ تہِ بنشا ہے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو اندازِ بیان کی شاعری تھی یا زبان کی۔ اردو شعرا ایک ایسے

بلطے تعلق رکھتے تھے جن کے تجربات حیات محصور اور جن کا علم محدود ہوتا تھا۔ روایت
بسندی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ اس لیے کہ روایت کے ذریعے وہ بازار
اور دربار دونوں میں جلد مقبولیت حاصل کر لیتے تھے۔ شاعری ان لوگوں کے لیے ذوق و
ذہن کے تقاضے ان کا کسر و انحصار یا خود کو پالنے کی کاوش نہیں بلکہ ایک طرح
کی میکانیکی سہل انگاری بن گئی تھی۔ شاعری سے زیادہ استاد کا اقتدار یا
پہلو انان سخن کا دورہ دورہ تھا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں غالب نے خانہ داماد کی حیثیت سے
دہلی میں قدم رکھا اور دہلی والوں کو حصائے بیدل سے ہانکنے کی کوشش
کی تو دہلی والوں کا عام رد عمل وہی تھا جو ان کے ایک عام متعلیٰ لفظ سے
ظاہر کیا جاتا ہے یعنی اکبر آباد کا ہانگراؤ۔ غالب نے اہل دہلی کو مخمور ان
جاہل سمجھا اور وہ مرزا قاسم کو خدا کے سپرد کرتے رہے۔ مگر ان کا کہا یہ
آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔ بعد میں مرزا نے انہی مخمور ان جاہل کو مخمور ان کا کل
کہا۔ بہر حال نووارد کے ذہن پر دہلی والوں کا جو نقش بیٹھا تھا وہ ان کے
اُس دور کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہے۔

دلی کے رہنے والوں کو سادگیت — بیچارہ چند یوم کا یاں پہچان ہے
غالب کی زندگی میں دہلی والوں سے مقابلہ، محنت و مشق دونوں کا منظر

اُس زمانے میں اہل دہلی باہروالوں کو اپنا جیسا شایستہ نہیں سمجھتے تھے۔ یوں بھی
کھڑی بولی کے لب و لہجے اور کرخنداروں کے لغت میں اس طرح کے سہیڈ انمز
کی کمی نہیں ہے۔ اشراف و عوام یا بچوں دیگرے نیست کا جذبہ بھلا ہوا یا برا سبھی
سیلمات میں رہا ہے۔

پیش کرتا ہے۔ ابتدا شکست سے ہوئی اور ”گفتہ غالب“ کو سننے اور پڑھنے والے نایاب رہے۔ بقول ان کے :

ہوائے شعر میں اب صرف دل لگی کے اند
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

دوسرے دور شاعری میں غالب کی فارسی کی جانب رغبت و انہماک کی بڑی وجہ یہی تھی کہ اہل دہلی نے ان کے کلام ریختہ کی قدردانی نہیں کی۔ فارسی کا ذوق خاص دہلی تک محدود تھا۔ دہلی کا یہ ”ادبی اشرافیہ“ غالب کا ہمیشہ معتقد رہا۔ لیکن غالب کی شکل یہ تھی کہ اپنے فارسی شعر کے ذریعے وہ قلعہ علی تک نہیں پہنچ سکتے تھے۔ جہاں ریختہ ذوق ادب کا جزو بن چکا تھا۔ جہاں سخن فہم شاہ ظفر تھے اور سخن گو استاد ذوق۔ ایسی فضا میں غالب کو نہ کوئی طرفدار مل سکا، نہ شہ کی مصاحبت حاصل ہو سکی۔

غالب کی انانیت کے لیے یہ کھلا جلیج تھا۔ ایسی انانیت کے خلاف جس کی پرورش نسلی تفاخر اور علی پندار کے ماحول اور روایات میں ہوئی تھی۔ غالب سے قبل نامور اردو شعرا دربار سے بھی اٹھتے رہے اور بازار سے بھی۔ ساہی پیشہ بھی ہوئے ہیں اور سجادہ نشین بھی۔ لیکن غالب کا تعلق حامدین کے ایک ایسے طبقے سے تھا جس کے ہاتھوں سے مال و منزلت دونوں جاچکی تھی اور حسرت و پندار رہ گئے ہوں۔ غالب کے حزن اور رشک دونوں کا ماخذ و منبع یہی طبقاتی احساس زیاں تھا۔ ان کی زندگی کا المیہ یہی تھا۔ ان کی حسرتیں ان کی حاجتوں سے زیادہ رہیں جس کی بھلک ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے مثلاً

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یا کس جبارت اور کتنے بے مثل طنزیہ حزنیہ انداز سے شاعرانہ حدود میں بہتے ہوئے کہا ہے:

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داو
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
غالب کا حزن عشقیہ واردات کا نہیں بلکہ سماجی واقعات و حالات
کی پیداوار تھا۔ ان کے کلام میں حزن کی ایک زیریں لے ملتی ہے اور ایک
طرح کی شدید نا آسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسے شخص کی حرواں
نصیبی ملتی ہے جس کا بچپن اور ابتدائے شباب اشمع و شاید و شعر و شراب
میں گزرا ہو اور نامساعد حالات کے نتیجے میں خود کو
”اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے“
کا مصداق پاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ بڑے فنکار تہذیبی زوال کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔
غالب کے حزن کو اگر سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش منظر میں دیکھا جائے
تب بھی اس صداقت کا احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک زبردست شکست و
ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں جس دلی میں ان کا درود ہوا تھا ”دل لینے
والی“ دلی نہ تھی بلکہ ایک آجڑنا ہوا دیا ر تھا۔ ان کے چاروں طرف شکستگی کا
عالم تھا اور اس عالم میں خود ان کی شخصیت کی شکستگی نے المیہ کے احساس
کو مکمل کر دیا تھا۔

ایک ایسی انفرادیت جو ”آگہی اور غفلت“ دونوں کو اپنی ”نسبت“
سے دیکھتی ہو اور جس کا حال یہ ہو:

بے دلی ہے تماشا کہ نہ جوت ہونہ فوق بے کسی ہے تنہا کہ نہ دنیا بخود دیں

وہ ماتم یک شہر آرزو کی صلیب کا ندھوں پر اٹھائے نہ پھرے تو اود کیا کرے۔ غالب کے حزن کے بیشتر اخذ مادی ہیں۔ ان کا غم زیادہ تر کھائیں گے کیا، کا غم ہے۔ ہر چند کہ وہ غم عشق کا بھی تذکرہ جا بجا کر دیتے ہیں۔ یہ پیش غم بھی ہے۔ فانی نے بھی ایک قلعے میں جو اپنے سنگ مزار کے لیے لکھا تھا "خدا نداشت" کی طرز یہ شکایت کی ہے۔ غالب نے "ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے" محض اس لیے کہا ہے کہ "زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب" دوستوں، عزیزوں، شاگردوں اور شاہ و خدا سب سے غالب کے تقاضے بے شمار تھے۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ "کس کی حاجت روا کرے کوئی" اقبال کا خیال ہے "کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ" لیکن اسد اللہ خاں کو حاجت ہی نے شیر بنا دیا تھا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

از ہر جہاں تاب امیدِ نظر م نیست
وین تشبہ پر از آتش سوزاں بسمِ ریز

کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

پُر تہیستم و بے برگ، خدا یا تا چہند
بہ سخن شاد شوم کایں گہرا ز کانِ منست

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا آپ کا ذکر اور کھاؤں اُٹھاؤں

ان اشعار یا اس طرح کے اشعار کو غالب کی حاجت مندی کا معتبر ترجمان بھی نہیں کہہ سکتے۔ آلام روزگار کے اظہار میں آسودہ حال شعر کا بھی یہ لب و لہجہ رہا ہے جو اتنا واقعاتی نہیں ہے جتنا روایتی۔ لیکن غالب کے سوانح حیات کے بعض مخصوص سیاق و سباق میں ان اشعار کو نظر انداز نہ کرنے پر کوئی الزام راوی پر بھی نہیں آتا۔

جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے، غالب نہ تو الم کے شاعر ہیں نہ ان کی شاعری المیہ ہے۔ تاہم ایک زوال آمادہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہونے کے اعتبار سے ان کے یہاں ایک مہذب الم کی کیفیت ملتی ہے جس کے لیے حزن کا لفظ استعمال کرتا رہا ہوں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ حزنیہ ہے۔ حسرت، داغ، تنہا، بلا، برق وغیرہ کے الفاظ جو ان کی شاعری میں بار بار آئے ہیں، وہ اس کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے خطوط میں دولت و سلطنت و شہرت سے عام بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک "عالم بینگی" کہ جہاں "نہ تماشا ہے نہ ذوق" کی تنہا کی ہے، وہ بھی ایک قسم کے ذاتی حزن کا اظہار ہے۔

غالب کے جذبہ رشک اور حزن کا ماخذ ایک ہی ہے۔ یعنی ان کی شدید انفرادیت اور مادی ناآسودگی۔ وہ صبر و شکر کی صفات سے نا آشنا تھے اور اسے شخصیت کی کمزوری سمجھتے تھے۔ یہ ناآسودگی اپنی شدید شکل میں بیزاری اور "بے دلی" کے تماشا کی کیفیت پیدا کر لیتی تھی۔ لیکن عشقیہ واردات کے بیان میں جب یہ رشک کے انداز میں نمودار ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ غالب سے زیادہ مہذب رشک کرنے والا اردو شاعر میں پیدا نہیں ہوا۔ غالب کے عشقیہ واردات میں کانوں کو آنکھوں اور

آنکھوں کو کانوں پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے قدموں کی آہٹ یا اس کے حسن کی بھلک پہلے کون پاتا ہے۔ رشک اپنی اتہا کو پہنچ جاتا ہے جب انسان خود اپنے سے رشک کرنے لگتا ہے،
 دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے میں اُسے دیکھوں، بھلاک مجھ سے دیکھا جائے ہو
 غالب کے اس رشک کا تصرف ایک جگہ محبوب تک پہنچ چکا ہے مثلاً
 نخوت نگر کہ می غلڈ اندر دلش ز رشک
 خمر نے کہ در پرستش معبود میرود
 بیرون میا ز خانہ بہنگام نسیم روزه
 رشک آیدم کہ سایہ بہ پایوس میرود
 اس رشک کا مورد زیادہ تر خود غالب کی ذات ہے لیکن ان کے عشقیہ واردات میں بھی اس کی بھلک ملتی ہے:

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل
 میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے
 غالباً میر جیسا ہندب عاشق اس سعادت کو بھی ہاتھوں سے نہ
 جانے دیتا کہ محبوب اسے اپنی گلی میں دفن ہونے کا اعزاز بخش رہا ہے۔
 غالب کی انانیت اور جذبہ رشک کو ملحوظ رکھیے تو ان کی عشقیہ واردات کی نوعیت خود بخود سمجھ میں آجائے گی۔ غالب نے اُردو غزل کی عشقیہ روایت کو جو سپردگی پیچمیر زی اور کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل جانے سے عبارت تھی، ایک مردانہ آن بان عطا کی۔ وہ ایک بے نیاز عاشق ہیں۔ ان کا بس چلے تو محبوب سے اپنے ناز خود اٹھوائیں۔ دھول دھیتے تک تو ان کے عشق کی نوبت ایک ہی بار پہنچی لیکن اپنے ناز اٹھوانے کی واردات ان کے

یہاں جا بجا ملتی ہے۔ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے حسن کو شایستہ غالب ہونا پڑتا ہے۔ درنہ معمولی درجے کے محبوبوں سے صاف کہہ دیتے ہیں :

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالب کے اس رشک میں ان کی غیر معمولی نسلی حیثیت کو بھی دخل ہو سکتا ہے جس کا وہ اپنے کو نمائندہ سمجھتے تھے۔ غیرتِ حیثیت اور رشک کا اونچے درجے کے جانوروں اور اعلیٰ قبیلے کے افراد و اشخاص میں پایا جانا تعجب کی بات نہیں ہے۔ یہ جذبہ اس وقت سے برسرِ کار ہے جب انسان پہلے پہل تہذیب و تمدن کی سرحدوں میں داخل ہوا ہوگا۔ جب سے اب تک یہ حسِ کافی کمزور ہو چکی ہے۔ شاید اس وقت معدوم ہو جائے جب وہ تہذیب کی آخری حدود پر پہنچ جائے۔ ان برکتوں کے آثار کچھ تعجب نہیں غالب نے اپنے ہی عہد میں دیکھے ہوں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، غالب کا عشق واردتی نہیں تصوراتی ہے، اس لیے انیسویں صدی میں یہ بیسویں صدی کا عشق تھا جب انھوں نے کہا :

تم جانو تم کو غیر سے جو رسمِ در راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اس میں مقطع کی بات ”مجھ کو بھی پوچھتے رہو“ ہے، باقی حسنِ مطلع۔

موضوعاتِ غزل کا ابدی مثلث، عاشق، محبوب اور رقیب ہے۔ غالب کے ہاں محبوب کا وہ احترام نہیں ملتا جو ہمارے ادب کی روایت رہی ہے۔ رقیب کو بھی وہ نہیں بخشتے۔ اپنی بواہوسی کو عشق اور بواہوس کے عشق کو بواہوسی جانا ہے۔ کبھی محبوب کو خدا کے ہاتھ سو پنے میں تامل کرتے ہیں اور

کبھی اسے رقیب کے سپرد کر دیتے ہیں۔ غالب کے محبوب کو محترم یا محترمہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس زندہ شاہد باز کے معاملاتِ حسن و عشق کے پس پردہ اکثر کسی "شاہدِ بازاری" کی موجودگی کا احساس ہوا ہے۔ یہ متوسط طبقے کے شخص کا عشق نہیں۔ اس میں میر صاحب کے عشق کی خشکی یا کسک اور کھنک نہیں ملتی۔ یہ "عشرتِ صحبتِ خواہاں" کا عشق ہے جس کے سامنے "عمرِ طبعی" بھی بیچ ہے۔ کہتے ہیں:

عشرتِ صحبتِ خواہاں ہی غنیمت جانو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبعی نہ سہی

غالب اس عیشِ کوشی کے باوجود عمرِ طبعی یا گئے۔ تاہم ان کے خطوط اور دوسری تحریروں میں آخر عمر کے درد و در ماندگی کے جوتہ کرے ملتے ہیں وہ بڑے المناک ہیں۔ سجاد انصاری نے لکھا ہے کہ ان کو عجبی سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن وہ قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتے ہیں۔ عجبی میرا ایمان ہے اور غالب کو عزیز رکھتا ہوں، اس لیے امید ہے کہ غالب کے قاتلوں کا حشر دیکھنے میں مجھے آسانی ہوگی۔

غالب کی تمام شاعری میں اقبال کی مانند عورت مفقود ہے۔ اقبال نے عشق کی واردات غیر اضی یا بعد الطبیعیاتی سطح پر پیش کی ہے۔ غالب کا عشق نہ جنسی ہے نہ رومانی، وہ حسرت و عشت کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں حُسنِ نسوانی کے مرقع نہیں ملتے۔ زلف، کاکل، نگہ اور مژدہ کا دراز سے قطع نظر انھوں نے اجزائے یا اعضاءِ حُسن کا کہیں نہیں تذکرہ کیا ہے۔ آنکھوں کے حسن پر جبکہ مقدمین آتش کرتے ہیں غالب سرسری گزر جاتے ہیں۔ دہن براے بیت ہے اور لب براے نام۔ لیکن نگہ اور

مژہ کی خلش انھوں نے ساری عمر محسوس کی ہے۔

غالب شاید اردو کے پہلے غم نزل گو ہیں جنھوں نے ”غم روزگار“ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ انسان کے لیے غم روزگار اور غم عشق لازم و ملزوم ہیں۔ ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ غم سے نجات نہیں غم عشق کم ہونے پر بھی غم روزگار چھوڑ جاتا ہے۔ روزے پر ایمان رکھنا اور سخاوت و برفاب کی آرزو کرنا عجیب سی بات ہے۔ جیسے روزے سے زیادہ روزی عزیز ہو۔

چہ برز راعتِ آزادگی خوری غالب
ترا کہ ایں ہمہ با برگ و ساز باید بود
اس برگ و ساز کے لیے تنگ و دو غالب کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ اسی کی خاطر انھوں نے ”ہوس سیر و تماشا“ کم ہونے کے باوجود سفرِ کلکتہ کی صعوبتیں اٹھائیں۔ اسی غرض سے انھوں نے کپنی بہادر کے چھوٹے چھوٹے افسروں کی مدح سرائی کی۔ ایک امید موبہم پر ملکہ و کٹوریہ کے حضور میں قصیدہ پیش کیا اور تمام عمر دولت و اقبال کے سایے کو پکڑتے رہے۔ مستر سیسل بیڈن سے کہتے ہیں:

حیف باشد کہ نہ الطاف تو ماند محروم
ہمچو من بندہ دیرین و نیکو خوار کہن
جیس تاملن کی شان میں ایک قصیدہ نما غزل یا غزل نما قصیدہ ہے۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تا بسویم نظر لطفِ جس تاملن است
سبز و ام کلین و خارم گل خاکم چین است

ہیکسی ہاے من از صورتِ عالم دریا ب
 مردہ ام بر سرِ راہ و کفِ خاکم کفن است
 غالب اپنی حاجت کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی
 غیرت مند ہونے سے زیادہ حاجت مند معلوم ہونے لگتے تھے۔ عرشی صاحب کے
 مرتبہ خطوط نے اس نقاب کو جہاں تہاں سے اٹھا دیا ہے جو غالب کی شخصیت
 پر پڑے ہوئے تھے۔ ایک طرف ایسے آزاد و خود ہیں کہ
 اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

دوسری طرف دوستوں، عزیزوں اور رئیسوں کی داد و دہش کے دروازوں
 کو تمام عمر کھٹکھٹاتے رہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ خدا ہاتھوں کو شرمائے
 یہ برابر میرے گریبان اور جاناں کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ کاش
 کبھی وہ اس پر بھی غور کرتے کہ ان کے پانوں اور چادر کی دائمی کشاکش پر
 کون کس کو شرمائے۔ غالب معاشی پریشانیوں کے باعث کبھی کبھی شعر و سخن
 سے اس قدر بیزار ہو جاتے کہ وہ اسے بربادی فرصت سے تعبیر کرتے۔
 وہ تمام عمر ایک اکبر، ایک شاہجہاں اور ایک ابراہیم عادل شاہ کا خواب
 دیکھتے رہے اور باوجود اس کے کہ ظہوری کے سب سے زیادہ معتقد و مداح
 رہے ہیں، کہتے ہیں:

غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم دے

عادل شعر سخن رس دریا نوال کو

سخن رسی تو ظفر کے پاس بھی تھی لیکن وہ دریا نوال نہیں ہو سکتے تھے۔
 متاع و منزلت کی حسرت غالب کو تا عمر رہی۔ اس حسرت نے اردو غزل کو
 ایک نیا موضوع دیا ہے۔ موضوع سخن کی حیثیت سے غم روزگار کا تذکرہ

غالب کی غزلوں میں کافی ملتا ہے۔ غالب کی مقبولیت کا یہ بھی ایک راز ہو سکتا ہے لیکن جب سے دنیا قائم ہے، روزگار کا غم زندگی کا جزو بن گیا ہے اور ہر کس و نا کس نے کسی نہ کسی طریقے سے اس کا اظہار ضرور کیا ہے۔ اس کی شکایت زیادہ تر اصولی یا عمومی رنگ میں کی گئی ہے، اس لیے شکایت کرنے والے کو کبھی کسی نے قابل مواخذہ نہیں قرار دیا بلکہ عام طور پر سراہا ہے۔ لیکن آلام روزگار کی شکایت کا نغمہ یا نوحہ غالب کے ہاں اتنے اونچے سروں میں ملتا ہے کہ گھر کی رونق، گھر کی رسوائی سے جا ملی۔ غالب کی شخصیت انوکھی اور پہلو دار نہ ہوتی تو شاید ان کا کلام اس درجہ دل نشیں اور فکر انگیز نہ ہوتا۔ اس تہ دار شخصیت کے اظہار کے لیے انھوں نے بڑی جانفشانی اور تجربے کے بعد ایک ایسی ”طرح دیگر“ اور اور ایک ایسا ”انداز بیاں اور“ ایجاد کیا جو آج تک اپنی مثال آپ ہے۔ حالی نے جو حکم غالب کی فارسی شاعری پر لگایا ہے، وہی ان کے اردو کلام کے بارے میں دہرایا جاسکتا ہے کہ اس قدر جامع حیثیات ادبی شخصیت نے اردو غزل کے میدان میں ظہور نہیں کیا۔ غالب کے اس فنی کمال کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کی روایات سے حتی الوسع گریز کیا ہے اور اپنی فارسی دانی اور فارسی شناسی سے اردو کو ایک نئی حیثیت، ایک نئی قامت اور ایک نیا لہجہ بخشا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع ہے اور ہر موضوع کے اظہار میں ان کا مخصوص طرز بیان کارفرما ہے۔ ضمناً یہاں یہ بھی یاد رکھیے کہ غزل بجائے خود موضوعات کے تنوع کی جنت ہے۔ غالب کے یہاں اقبال کی طرح مباحث یا مسائل کا تنوع نہیں ہے، نہ ان پر قطعی اور ترشے ہوئے فیصلے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا

دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ بات کسی شاعر نے کہی ہے یا مفکر، مقنن، محبہ دیا
ہمات مانے۔

غالب کے یہاں جذبے کی شدت یا حرارت تو نہیں ملتی جو تیسری کی
شاعری کی جان ہے لیکن غالب کا بہترین کلام جذبے سے عاری نہیں۔
یہ جذبہ خیال کے تہ دار نقاب میں نمودار ہوتا ہے۔ مثلاً:
شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

بظاہر اور بعض ایسے شارحین کے نزدیک جو محض صنائعِ بدائع کے
متلاشی و معترف ہوتے ہیں، غالب نے یہ شعر شمع، شعلہ، دھواں اور سیاہی
کے تلامذے کی خاطر کہا ہے۔ یعنی شعر کی پرداخت تمام تر خیالی ہے لیکن دراصل
غالب نے اس پوری غزل میں اپنے مرتبہ عاشقانہ کا اظہار بڑے ہی بھرپور
دلہ دوز اور دل نشیں انداز اور لہجے میں کیا ہے۔ اس قبیل کا ایک اور شعر
ملاحظہ ہو :

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

روایتی شاعر یہ کہہ کر آگے بڑھ جائیں گے کہ مرزا صاحب نے حکایت
اور قلم کی خوب رعایت رکھی ہے لیکن یہ شعر صنعت گری کی خاطر نہیں لکھا گیا
ہے۔ اس کے پیچھے جنوں غالب اور عشق غالب کا احساس ملتا ہے اور
ایک عظیم منصب کو ادا کرنے اور کرتے رہنے کا جذبہ اور حرارت ملتی ہے۔
اس لیے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب محض خیال اور فکر کے شاعر ہیں،
جذبے کے نہیں۔ عظیم غنائیہ شاعری میں جذبے کی گرمی نہیں، روشنی ملتی ہے۔

اس کا احساس غالب کے ان اشعار میں بھی ہوتا ہے جو خالص فکری کے جاسکتے ہیں۔ مثلاً:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک یہ بھی پند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
 آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ ہر دم نقاب میں
 غالب کی غزلوں کی ندرت، ان کے فکری لمبے میں ہے۔ ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ان کے ہاں اقبال کی طرح کوئی منظم فکر نہیں ملتی۔
 غزل میں فلسفہ یا منظم فکر یا 'پیام' نہ ملے تو یہ غزل گو کا قصیدہ ہے نہ غزل کا۔ غزل اس قسم کی کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ روایت بھی نہیں ہے۔ اردو کو منظم فکر کی شاعری اقبال کی دی ہوئی ہے۔ غزل میں زیادہ تر شاعر کا "موڈ" ملتا ہے۔ موڈ جلد جلد بدلتا رہتا ہے، فکر نہیں بدلتی۔ موڈ پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ فکر طرح طرح کی پابندی اور جوابدہی کے نرغے میں ہوتی ہے۔ بعض شاعروں میں موڈ نسبت زیادہ طویل ہوتا ہے، جسے ہم غلطی سے فکر یا "پیام" کا درجہ دے دیتے ہیں۔

غالب کی مابعد الطبیعیاتی سطح وہی وحدت الوجود کی سطح ہے۔ استعارے اور تلامزے بھی وہی ہیں جو اس حقیقت کے اظہار کے لیے فارسی اور اردو شعرا عرصے سے استعمال کرتے چلے آئے ہیں مثلاً دریا اور قطرے کی نسبت، شمع و پروانہ کی نسبت، ذہ اور صحرا کی نسبت، پر تو خور اور شبنم کا رشتہ۔ انھوں نے مظاہر کی حقیقت کو بھی "حلقہ دام خیال" سے تعبیر کیا ہے اور کبھی "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کہہ کر ختم کر دیا ہے۔ فلسفی سے زیادہ ان کو اپنے ولی ہونے پر اصرار ہے۔ اردو اور فارسی دونوں دین میں یہ دعویٰ موجود ہے۔ میں غالب کی ولایت کا قائل نہیں ہوں، اس لیے

اور کہ آپ بھی میرے مہنواہیں۔ والی مملکت سخن وہ یقیناً ہیں اور اس مملکت میں انھوں نے فرما کر دائی ہوش و خرد کے ساتھ کی ہے۔ غالب سے پہلے اردو غزل یا تو روایتی تھی یا میر جیسے اچھے اور سچے شاعروں کے یہاں ”جراحاتوں کا بچن“ تھی۔ غالب نے پہلی بار اسے نکر کا انداز اور لہجہ بخشا۔ یہی بُدبخت غالب ہے اور اسی میں غالب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعر، غالب کی شخصیت کا اظہار ہے۔ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی اس لیے ان کے اشعار پہلو دار ہیں۔

فنون لطیفہ میں فن کوئی بندھا ہوا ٹکٹ ٹکٹ یا میکا کی عمل نہیں ہوتا۔ ہر فنکار اپنا فن ساتھ لاتا ہے۔ غالب ایک چابکدست فنکار ہیں۔ وہ شعر نہ تو رعایتِ فنی کی خاطر کہتے ہیں نہ صنعت گری اور باز گیری دکھاتے ہیں۔ لیکن بات کہنے اور سامع کے دل میں آمارنے کا ڈھب ان کو خوب آتا ہے۔ وہ علمِ بلاغت کے تمام تصنع و ترصیع کو موقع و محل کے لحاظ سے برسرِ کار لاتے ہیں۔ انھوں نے ایسی صنعتیں استعمال کی ہیں جن کا کتبِ بلاغت میں کوئی نام نہیں۔ جیسے بتوں کے وہ عشوے جن کو کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے۔ اسی سبب سے ان کا ہر لفظ ”گنجینہ“ معنی ”کا طلسم“ ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ابہام کے کتنے اقسام ہیں۔ کب شعر کے لیے یہ زلفِ گرہ گیر کا حکم رکھتا ہے اور کب زنجیرِ پابن جاتا ہے۔ کہتے ہیں :

میرے ابہام یہ ہوتی ہے تصدق تو صریح
میرے اجمال سے کرتی ہے ترشح تفصیل

لفظوں کے استعمال کا جیسا غیر معمولی شعور غالب کو ہے اردو کے بہت کم شعرا کو ہے۔ ایک طرف ان کو فارسی فرہنگ و آہنگ پر عبور و مہارت

طرت دلی کے روزمرہ اور محاورے پر دسترس۔ اس طرح وہ ایک نئے انداز سے بساط شعر آراستہ کرتے ہیں۔ روزمرہ کے واقعات سے اپنے اشعار میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

ہر ایک بات پر کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں بتاؤ یہ انداز گفتگو کیا ہے
گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو
کہا تم نے کہ "کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی"

بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

نکتہ چیں ہے غم دل اُس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب

کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یہ اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ غالب کو دلی کے روزمرہ پر کتنا غیر معمولی عبور تھا۔ لیکن غالب کی اردو نہ تو قلعہ معقلی کے اکابر کی وہ شوخ و شنگ اردو تھی جس کا نمونہ داغ کی شاعری میں ملتا ہے نہ دلی کے بازاروں اور کرخداروں کی اردو۔ غالب کی اردو خوش نوا یاں اور مثنویاں دہلی کے ایوانوں اور محسراؤں کی اردو تھی۔ آپ کے علم میں ہوگا، غالب نے اپنے ایک خط میں لفظ "تیس" پر جسے دہلی والے اس وقت بھی بولتے تھے اور آج بھی ان کی زبانوں پر رواں ہے، کس برہمی و بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ وہ اس لفظ کو نہ صرف متروک بلکہ مردہ قرار دیتے ہیں۔ غالب نے اردو خطوط نہ لکھے ہوتے جب بھی ان کے اردو کلام میں روزمرہ اور محاورے پر جو قدرت ملتی ہے، صرف اس سے ان کی غیر معمولی قدرتِ بیان

کا اندازہ کیا جاسکتا ہے مثلاً،

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے وہ بھی گر جائیں تو پھر کیا چاہیے

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے

یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گھر کو میں

ہم کوئی ترک و فاکرتے ہیں نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی

جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں

رہا اگر کوئی تا قیامت سلامت

پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

ان اشعار میں دہلی کا بھرپور لہجہ ملتا ہے۔ ایسی سادگی جس میں پُرکاری بھی ہے،

ایسی پُرکاری جو الفاظ سے نہیں بلکہ لہجے کے اتار چڑھاؤ سے برآمد ہوتی ہے۔

روزمرہ اور محاورے سے کھیلنا اور کھلانا اردو شعر کا ہمیشہ سے بڑا محبوب

مشغلہ رہا ہے جیسے روزمرہ اور محاورہ ہی شاعری کا مقصد اور زبان وانی کا

میار رہ گیا ہو۔ غالب نے روزمرہ کو کلیتہً اپنا دست نگر رکھا ہے، اس کے

دست نگر کہیں بھی نہیں ہوئے۔

حالی نے غالب کی فارسی نظم و نثر پر حکم لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ

امیر خسرو کے بعد اس باب میں ایسا صاحب کمال سرزمین ہند سے اٹھا ہو

نہ اٹھے گا فارسی کے بعض مبصرین کا خیال ہے کہ غالب کے فارسی مکاتیب

کے تبصرہ و تحمین پر اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میری ماہرانہ ہرگز

نہیں لیکن نیازمندانہ رائے ہے کہ فارسی میں غالب کا اصلی کمال ان کی شویات

اور قصائد میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی فارسی غزلیں اپنے تنوع اور شاعرانہ

ابلاغ کی وجہ سے ظہوری کی غزلوں سے یقیناً زیادہ کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے ظہوری خفائی اور غالب ظہوری ہیں۔ تاہم وہ اب تک اہل زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وزن و وقت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ غالب مبداء فیاض سے فارسی زبان میں چاہے جس قدر دستگاہ یا آتشکدہ ایران سے شعلہ و شرر لائے ہوں، تھے وہ عبداللہ کے بیٹے اور کیدان غلام حسین کے نواسے۔ بچپن خود ان کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں گزرا۔ ایسی صورت میں فارسی غالب کی اکتسابی زبان ٹھہری۔ اکتسابی زبان میں لکھنے والا اہل زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقیع نہیں ہوتا۔ شاعری زبان کا بڑا ہی لطیف اور ماہرانہ عمل ہے۔ اس میں ہر لفظ کے معنی ہمنویت اور محل و موقع کا بڑا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سبب ہندی کے پیر و تاریخ ادبیات ایران میں اب تک کوئی قابل لحاظ مقام حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ یہ غالب کا ”بیرنگ مجموعہ اردو“ ہی ہے جس کی بنیاد پر ان کے شعر کی شہرت گیتی میں قائم ہے۔ کیا معلوم اپنے آخری دور میں انھوں نے یہ بھوس بھی کیا ہو جیسی تو کہتے ہیں :

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے سہو رشک فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

غالب دولسانی (اردو اور فارسی کے) شاعر تھے۔ ابتدائی کلام زیادہ تر اردو کا ہے۔ دوسرے دور سے فارسی شاعری پر خاص توجہ ملتی ہے۔ دولسانی شاعر ہونے کی حیثیت سے اس بات کا امکان تھا کہ ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں مماثل اشعار کثرت سے ملتے۔ تعجب ہے کہ ایسا نہیں ہے سوا گئے چنے چند اشعار کے جو پیش کے

جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ کی دلچسپی کا باعث ہوں،

(۱) اندراں روز کہ پریش رود از ہر چہ گذشت

کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

(۲) ہاے ایں پنجہ کہ با جیب کشا کش دارد

بود با دامن پاکت چہ قدر ہا گستاخ

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشا کش میں

کبھی جاناں کے دامن کو کبھی میرے گریباں کو

(۳) گھٹے برگوشہ دستار داری

خوشا بخت بلند باغباناں

ترے جواہر طرب کلمہ کو کیا دیکھیں

ہم ادب طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

یا

گوہر کو عقد گردنِ خواہاں میں دیکھنا

کیا ادب پرستارہ گوہر فردش ہے

(۴) دیگر ساز بے خودی ماصدا مجھے

آوازے از گستن تارِ خود ہم ما

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

(۵) شکستہ رنگ تو از عشق خوش تماشا نیست

بہارِ دہر بر نیگینی حسرتِ ان تو نیست
ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہو

(۶) لالہ دگل دَمد از طرب مزارش پس مرگ

تا چہادر دل غالب ہوں رُئے تو بود
سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نہایاں ہوئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہوئیں

لیکن ایسے اتفاقات کم ہیں، اور نہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دو غالب تھے۔ ایرانی نثر اور ہندی نہاد۔ سانی اور معنوی اعتبار سے ان کی فارسی میں کلاسیکی توانائی اور طنطنہ ملتا ہے۔ لہجہ عام طور پر فیکری ہے۔ استوار و ہموار۔ فارسی شاعری میں بے تکلف ہونے کی جرأت نہیں کرتے۔ اردو میں اتنی اعتیاد یا احترام ملحوظ رکھنا شاید ضروری نہیں سمجھتے۔ اردو کلام میں وہ جتنے بے تکلف نظر آتے ہیں، اتنے ہی فارسی میں باادب ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مادی زبان اور اکتسابی زبان میں شاعری کرنے کا کیا فرق ہے۔ اس لیے غالب کے فارسی کلام میں چاشنی نہیں ملتی، اس کے برعکس اردو میں روزمرہ کی لذت اور طرز و مزاح کا بانگین ہے۔ فارسی کے اہل زبان تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غالب کے ہاں جا بجا روزمرہ سے انحراف بھی ملتا ہے۔ غالب کتنا ہی کہتے رہیں :

بود غالب عندی لبے از گلستانِ محبم
من ز غفلتِ طوطی ہندوستانِ نامید مش

ہیں وہ طوطی ہندوستان ہی۔

اپنے عصر کے جمالیاتی فکر کے مطابق غالب بھی شعر کا الہامی تصور رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعرانہ مضامین غیب سے خیال میں آتے ہیں لیکن اس بنیادی تصور کے ساتھ ساتھ ان کو ہیئت کا پوری طرح شعور تھا۔ اپنے خطوط میں انھوں نے لفظوں کے تعین مفہوم سے بار بار بحث کی ہے اور نئے نئے نکتے پیدا کیے ہیں۔ ہر چند وہ صحیح معنوں میں لغت نویس نہیں تھے اور برہان قاطع کے سلسلے کی بحث میں پڑ کر اپنی عزت و شہرت کو خطرے میں ڈالا تاہم لغت شعر پر ان کی بڑی اچھی نظر تھی۔ لفظ کی اس اہمیت کے باوجود غالب کی جمالیاتی فکر ”اور اے لفظ“ کی قائل تھی۔ یعنی ان کے نزدیک پیکرِ لطافت تھے اور لفظ، پیکرِ تحریر۔ اس لیے اکثر سنی پیکرِ تحریر میں نہیں ڈھالے جاسکتے ہیں۔ کہتے ہیں :

سخن ماز لطافت نہ پذیرد تحریر

نہ شود گردنمایان ز رم تو سن ما

ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ شعر اپنی انتہائی لطافت میں ذوقیات سے تعلق رکھتا ہے، تشریحات سے نہیں۔ مولوی کرامت علی کو ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں ”اس شعر کا لطف وجدانی ہے بیانی نہیں۔“ لفظ و معنی کے اس باہمی ربط کو پیش نظر رکھتے ہوئے منشی ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں: ”جمالی شاعری معنی آفرینی ہے، تافیہ بیانی نہیں۔“

غالب فنِ شعر کی ترقی کے لیے سازگار ماحول ضروری سمجھتے تھے۔ تفتہ ہی کو لکھتے ہیں: ”زیست بسر کرنے کے لیے کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہیں۔“ ان

کی شاعری کے اصل محرکات "مضمون آفرینی" اور ذوقِ نوآوری ہیں۔ بعض اوقات "رعنائی خیال" کا محور کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً،
تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

رعنائی خیال کی تہ میں ایک مادی شخصیت اور وجود کی موجودگی غالب کے تخلیقی حل کو مادی کے اس قول کے تابع کر دیتی ہے کہ "ہر خیال کی تہ میں کسی مادی بنیاد کا ہونا ضروری ہے"۔ غالب کی جمالیات میں جذبے پر ہر خیال کو فوقیت حاصل ہے۔ لفظ خیال سے مرکب تراکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوتِ متخیلہ غالب کو مضمون اور معنی آفرینی کی جانب کھینچتی ہے۔ اس کی ترجمانی "متانہ طے کردوں ہوں رو داوی خیال" میں ملتی ہے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا۔ تفتہ کو لکھتے ہیں: "فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے غمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر"۔ مفتی میر عباس کو لکھتے ہیں: "فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں"۔ غالب غلط العام کے قائل نہ تھے۔ کہتے ہیں: "اپنا ذوقِ فارسی اور مسلکِ خلافتِ جمہور"۔ اردو غزل میں عجم کا حسن طبعیت غالب کا عطیہ ہے۔ لیکن اس ذوقِ فارسی کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا گیا ہے غالب کا سانی ماحول شرفائے دہلی کا تھا۔ جہاں قلعہٴ معلیٰ کا محاورہ رائج تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نہایت شستہ اردو میں مکتوب نگاری کر سکے۔ اردو شاعری کو اپنی فارسی دانی کے اثر سے نہ بچا سکے۔ لیکن رتمات میں فارسی انشا کا مطلق اثر نہیں ملتا اور ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ مبداء فیاض سے فارسی میں دستگاہ ملی ہو یا نہیں، اُردو قواعد و ضوابط ان کے خمیر میں اس طرح پیوست تھے جیسے فولاد میں جوہر۔ اُردو میں انھوں نے نہ صرف غلط العوام بلکہ غلط العام سے بھی پرہیز کیا۔

غالب نے اپنے بدسی یا دلاستی (سلجوق ترک) ہونے کے امتیاز اور اپنی ناقدری کے احساس کا اظہار بار بار اور طرح طرح سے کیا ہے۔ یہ موضوع ایک حد تک ان کے کلام اور لب و لہجے کی پہچان بن گیا ہے، اُن کا حُسن بھی۔ سوال یہ ہے کہ اگر غالب ہندوستان کے بجائے اپنے اسلاف کے دیار میں پیدا ہوئے ہوتے اور ہندوستان سے اتنے ہی دور اور بیگانہ ہوتے جتنے کہ تین چار پشت پہلے ان کے قبیلے کے بزرگ تھے تو غالب وہی غالب ہو سکتے یا نہیں، جو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے سامنے ہیں اور آج تمام ہند ممالک میں ان کی شاعری اور شخصیت پر اہل فکر و نظر عقیدت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے فارسی کلام کے بارے میں اس سے پہلے گفتگو ابھی ہے، عجم جس سے نسبت رکھنے پر ان کو اتنا اصرار ہے، ان کی فارسی اور فارسی کلام کو وہ درجہ نہیں دیتا جس کا دعویٰ یا ارمان غالب کو رہا۔ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ یہ اعرابی (غالب) ہندوستان اگر کعبہ تک پہنچ سکا ورنہ ترکستان یا ترکستان کے راستے ہی میں کہیں رہ جاتا۔ غالب کی جینیس کو اگر اُردو اپنے تمام حُسن و ہنر کے ساتھ ملی ہوتی اور مغل تہذیب کا عظیم ورثہ، اُردو شعر و ادب کی آزمودہ روایات اور اس کا مخصوص تار و پود، نیز دہلی کا سخت گیر شایستہ سماج نصیب نہ ہوا ہوتا تو غالب ابد و شاعر کی اور مکتوب نگاری میں "شہرت عام اور بقاے دوام" کا درجہ شاید حاصل نہ کر سکتے۔ اس طور پر غالب کا اُردو شاعری پر جتنا احسان ہے، اس سے کچھ کم

احسان اُردو شعر و ادب کا غالب پر نہیں ہے۔ بات پھڑپھڑاتی ہے تو سلاسل ردِ عمل (Chain reaction) کی زد میں آکر قیامت یا کسی کی جوانی تک ضرور پہنچتی ہے۔ چنانچہ غالب کے بارے میں اگر اُردو اور دہلی ایک کٹر عجمی (فردوسی) کی گفتار کو دہرا دیں تو بیجا نہ ہوگا۔ یعنی غالب کو ہم نے رستم داستان بنا دیا مگر نہ وہ سیستان کے ایک معمولی پہلوان تھے اور وہی رہ جاتے۔

فردوسی نے شاہ نامہ لکھ کر کہا تھا ”عجم زندہ کردم بدین پارسی“۔ اسی اعتماد و افتخار سے غالب کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے اُردو کلام سے فارسی کو ہندوستان میں زندگی فونجی۔ اس طرح ہندوستان اور ایران کی تاریخی و تہذیبی یکجہتی کو محکم تر اور مقبول تر کر دیا۔ غالب نے شاہ نامہ تو نہیں تصنیف کیا لیکن اُردو میں فردوسی کے ظہور کے امکانات پیدا کر دیے۔ اس طور پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ جہاں تک زبان کا تعلق ہے، فارسی کی بڑی معتبر سفیر اُردو ہے۔ فارسی ہی کی نہیں، اپنے ملک کی زبانوں کی بھی!

ایک بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ ہندوستان اور ایران کی کلاسیکی مثنویوں کا علم رکھتے ہوئے غالب کوئی بلند پایہ مثنوی فارسی یا اُردو کو کیوں نہ دے سکے۔ فردوسی، نظامی، خسرو، جامی کی روایات ان کے سامنے تھیں۔ ایسی مثنوی کے لیے جس قدرت شعری اور قوت تخیل کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بھی غالب میں بیش از بیش تھی۔ البتہ عقیدہ و عمل کی اس تپش و توانائی کی کمی تھی جو بالعموم مذہب اور ماورائیت کی دین ہوتی ہے اور جس کے بغیر بڑے کام انجام نہیں پاتے۔ غالب میں مصیبت تھی، عینیت (آئیڈلزم) نہ تھی۔ کبھی کبھی اغراض کو اقدار پر ترجیح دی جائے۔ انھوں نے فارسی میں متعدد

مقتصر مثنویات تصنیف کی ہیں جو اپنی جگہ پر خوب اور بہت خوب ہیں۔ ان میں سے ایک بیان معراج میں بھی ہے۔ اس میں جہاں تہاں مولود شریف کا انداز آگیا ہے اور یہی وہ چیز تھی جس کی غالب سے کم سے کم توقع کی جاتی تھی۔ معراج پر لکھنے کا غالب کو حوصلہ بھی تھا اور صلاحیت بھی۔ لیکن جن مکروہات و مصائب میں وہ مبتلا ہو گئے تھے ان سے نجات پانے کے ان سے عہدہ برا ہو سکے۔ معراج دراصل مجاہد مفکر اور صاحب یقین کا موضوع ہے۔ جب تک شاعر یا فنکار میں یہ تینوں صلاحیتیں موجود اور برسرِ عمل نہ ہوں گی، اس موضوع پر کوئی بڑی نظم (مثنوی) نہیں لکھی جاسکتی۔ مذہب و مادراہیت سے قطع نظر غالب اگر ”انحرافِ عظیم“ یا ”انکارِ ابلیس“ پر کوئی مثنوی تصنیف کر سکتے تو یقیناً ان کی غزلوں سے وہ کم مقبول نہ ہوتی۔ اس کے علاوہ اردو مثنوی کی قدر و قیمت میں جو گراں بہا اضافہ ہوتا اس کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

مگر غالب بھی کیا کرتے۔ قدیم مثنویوں کی رزم اور بزم کی داستانوں کے لیے جس طرح کی اساطیری فضا، مافوق الفطرت کردار اور ان کے غیر العقول کا رنما سازگار مہرتے تھے اب ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان نے خارج براتنی قدرت حاصل کر لی ہے کہ تخیل کی عجو بہرہ نشی کا کیا ذکر! ماہِ درمخ کی تسخیر میں بھی اب کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ پہلے تخیل کی مدد سے جہاں پہنچتے تھے اب وہاں سے بھی آگے مشین میں بیٹھ کر پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی تخیل کی پیرو مشین تھی اب مشین کی گردِ راہ تخیل ہے۔ بایںہم مذہب اور مادراہیت کی دستوں میں انسان کی رفعت و رفاه کے ایسے سرچشمے ملتے ہیں جن سے شاعری و شخصیت ہمیشہ شاداب و تازہ کار رہے گی۔ خارج ہمیشہ تسخیر ہوتا رہے گا۔ باطن ہمیشہ تجسس کا محرک اور تسکین کا

موجب رہے گا۔ ”آئیکہ یافت نشود آختم آرزو دست میں یہی رمز اور بشارات پوشیدہ ہے۔

کسی شاعر اور اس کی شاعری کے حسن اور افادے کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے موقعوں پر کس بے ساختگی اور کثرت سے اس کے اقوال کو معرض گفتار میں لاتے ہیں۔ ضرب الامثال اسی طرح بنتے ہیں اور پھر نہیں مٹتے۔ چنانچہ بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ عام طور پر جتنے اشعار مصرع، فقرے اور تراکیب اقبال اور غالب کے کلام سے ہماری تحریر و تقریر میں بے اختیار آتے ہیں وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے نہیں آتے۔ اقبال و غالب یا غالب اور اقبال کے بعد تیر ہیں۔ اس کے بعد بقیہ اردو۔ کس شاعر کے اشعار یا مصرع ضرب الامثال کے طور پر زبان پر رواں ہوتے ہیں، اس کا دار و مدار اس پر ہے کہ سوسائٹی پر کس طرح کے شاعر اور شاعری کی گرفت ہے۔ ایک زمانے میں داغ اور آمیر اور ان کے قبیلے کے شاعروں کے کلام سے سوسائٹی متاثر تھی اس لیے ان کے اشعار اور مصرع زبان پر آتے تھے۔ اس کے بعد معاشرے کا مذاق بدلا۔ اور بلند ہوا تو غالب اور اقبال کو قبول عام نصیب ہوا۔ غالب اور اقبال کے بارے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو سماج پر ان کی گرفت بڑھتی رہے گی۔ اور نامعلوم مدت تک باقی رہے گی۔ اس لیے کہ حیثیت مجموعی اردو شعروں ادب کا معیار کافی بلند ہو چکا ہے اور اس کے مزید بلند ہونے کا مدار اس پر ہے کہ اردو میں غالب اور اقبال سے بڑا شاعر کب پیدا ہوتا ہے مستقبل قریب میں تو نظر نہیں آتا۔

کسی شاعر کے شعر، مصرع، یا فقرے کا ضرب المثل کی حیثیت اختیار لینا، اس کے معاشرے کے ہر چھوٹے بڑے کی طرف سے اس کے لیے بڑی

گر نقدِ تحمیں ہے جس کا حاصل گر لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ غالب کو ایک مخصوص دہتم بان شان امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ ارباب فن و فکر نے اپنے کلام، تصانیف یا تالیفات کے لیے اپنی پسند کے جتنے نام غالب کے کلام سے چننے ہیں کسی اور کے کلام سے نہیں۔ یہ نام کلیۃً غالب کے اُردو کلام سے لیے گئے ہیں لیکن ترکیب آہنگ اور فرہنگ کے لحاظ سے تمام تر فارسی ہیں۔ حالانکہ اُردو میں فارسی کی غیر معمولی آمیزش کے لیے غالب خاص طور پر بدنام ہیں۔ وصل غالب، حاتی اور اقبال نے ہمارے ذوق اور ذہن کو اردو شاعری سے ایک نئی وابستگی اور اس کا ایک نیا انشراح بخشا۔ ان سے ہم کو ایک نیا عہد نامہ ملا ہے۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ہماری شاعری کا معیار برابر اونچا ہوتا ہے گا، اچھت کبھی نہ ہوگا۔ شاعری ہی کا نہیں ہماری رزم و بزم کا بھی۔

اس معیار و میزان کے پیش نظر جب ہم ان شاعروں اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جنہوں نے گزشتہ ۳۰-۳۵ سال سے شاعری کے تصور اور شعور کی ہیئت اور مطالب کے اظہار و ابلاغ کے نئے راستے اور نئے وسیلے پیش کیے ہیں اور کرتے رہے ہیں تو معلوم ہوگا کہ ضرورت کے وقت ان کا کلام ہماری مدد نہیں کرتا، نہ لکھنے میں، نہ بولنے میں، نہ سوچنے میں، نہ یاد رکھنے یا یاد آنے میں۔ پڑھیے تو فوٹ فرصت ہستی کا غم دامنگیر ہو جاتا ہے۔ اس کی کہیں اور کوئی اہمیت ہو یا نہیں، اُردو سماج اور شعروادب میں اب تک یہ بہت بڑی کمی سمجھی گئی ہے کہ کسی شاعر کے صحت مند، تخیل افروز اور فکر انگیز ہونے کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس میں کم سے کم شاعر ہوں اور ان کا کلام پسند کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہو، نہ کہ اس کے برعکس۔

خدا، عورت اور شراب اُن چند موضوعات میں سے ہیں جن سے عہد ہوا

ہونے میں اچھے شاعر کو بڑی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ایسے پل صراط ہیں جن پر سے عافیت و عزت سے گزر جانا آسان نہیں۔ پل صراط آخرت ہی کا نہیں اس دنیا کا بھی مسئلہ ہے، شاید اہم تر اور نازک تر! اپنے اپنے منصب اور مسائل کے اعتبار سے ہر شخص ہر لحظہ اس سے گزرتا اور انعام یا عبرت سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ان موضوعات پر کسی شاعر کے دو چار شعر بھی سن لوں تو، ثواب یا گناہ سے قطع نظر، یہ بتا سکوں گا کہ اپنے ذوق، ظرف اور ذہن کے اعتبار سے وہ کس پایے کا شاعر ہے۔ ہمارے شاعروں کا دیرینہ رشتہ خدا سے مناجاتی یا سائلانہ رہا ہے اور موجودہ دور میں استہرائی یا حفظ مراتب سے بیگانگی کا۔ عورت سے سستی تفریح و تفریح اکثر نقش کا۔ نوجوان شعرا یہ سوچا بھی گوارا نہیں کرتے کہ خدا سے انحراف یا انکار کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ عورت، ادب، معاشرے، اخلاق اور افتداری سب کے تقاضوں کو اپنے نفس کے تقاضوں پر قربان کر دیں۔

خدا اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا یقیناً ہے۔ بعضوں کے نزدیک آقا اور غلام کا ہو تو اس سے بحث نہیں۔ لیکن ان کے علاوہ اور ان سے علاحدہ ایک رشتہ اور ہے یعنی انسان کا اس دنیا میں اللہ کے نائب ہونے کا۔ ایسا نائب جو اقتدار اعلیٰ کے جبر و قہر کا اتنا نہیں جتنا اس کی عظمت و حکمت اور رحمت کا نمائندہ اور نمونہ ہے۔ وہ خدا کی دی ہوئی استعداد یا اختیار کی بنا پر اس کے حضور میں تقدیر انسان اور نظم جہان پر اپنے اثرات و رد عمل کا اظہار کرنے کا مجاز ہے۔ خدا کا منشا یہ نہ ہوتا تو اس نے انسان کو اُن اعلیٰ صلاحیتوں سے سرفراز نہ کیا ہوتا جو صرف اسی میں پائی جاتی ہیں۔ غالب کے ہاں پہلی بار خدا کا تصور اپنے پیشروں سے ہٹا ہوا ملتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے جو خدا کے

نائب یا نمایندے کا ہونا چاہیے۔ وہ خدا کی عظمت، حکمت و رحمت کا اتنا لحاظ یا احترام نہیں کرتے، جتنا اپنی ذاتی حسرتوں اور محرومیوں کا ماتم کرتے ہیں۔ چنانچہ اس موضوع پر ان کے یہاں اکثر وہ سطح اور لب و لہجہ نہیں ملتا جو اس طرح کے کلام میں لازم آتا ہے۔ غالب جبر پر طعن کرتے ہیں، اختیار کا حق ادا نہیں کرتے۔ بڑا شاعر جبر کو اختیار قرار دے کر چیلنج دیتا بھی ہے، قبول بھی کرتا ہے۔ یہ بات ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔

غالب کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

| | |
|-----------------------------------|--|
| لکھا کرے کوئی احکام طالع مولود | کسے خبر ہے کہ واں جنبش قلم کیا ہے |
| نقل کرتا ہوں اسے نامہ اعمال میں | کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو یہی |
| ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر | نہ ملی داد مگر روزِ جزا ہے تو یہی |
| ہوں منحرف نہ کیوں رہ دوہم تو اسے | ٹیسڑھا لگا ہے قلمِ سر نوشت کو |
| جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود | پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے |

نفرتی و خود پسند، بہ بینم چہ میکنی یارب بدہر، بچو تو بی آفریدہ باد
اردو شاعری پر غالب کے جو احسانات ہیں ان سے قطع نظر ان کی غیر معمولی شخصیت اور شاعری کا یوں بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے شراب کو اردو شاعری میں وہ درجہ دیا جو ہمارے شعرا اب تک نہ دے سکے تھے۔ شراب کا تصور پی کر بہک جانے میں تھا، اکثر بے پیہ بہکنے کا۔ بد اطوار ہونے اور بے آبرو کرنے کا بھی۔ بعضوں نے شراب کی تلہیر تصوف سے کرنی چاہی یا تصوف کی گفتگو میں باد و ساغر کا جواز پیش کیا، لیکن یہ دونوں کسی سطح پر ایک دوسرے سے سازگار نہ ہو سکے۔ تضاد میں توافق پیدا کرنے کی کوشش یوں بھی نہ خوش نیتی ہے نہ عقل مندی۔ تعجب نہیں حشر میں شراب خدا سے شکایت

کرے کہ اس کو قبل از وقت ایسے لوگوں میں کیوں اتارا گیا جن کو نہ مناسب ظرف نصیب ہوا تھا نہ فوق۔ شراب پر کم شعر و ادب میں ایسے بے مثل اشعار ملیں گے جیسے غالب نے کہے ہیں۔ اس پالیے اور اس انداز کے اشعار نہ غالب کے فارسی کلام میں ملتے ہیں نہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے میں آئیں گے۔ یہ اشعار صرف غالب کہہ سکتے تھے، اردو میں کہہ سکتے تھے اور دہلی میں کہہ سکتے تھے جو اُس عہد میں غالب اور اردو کا مجموعہ تھی۔

ملاحظہ ہوں :

| | |
|--|-------------------------------------|
| گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے | بہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے |
| جاں نزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا | سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں گئیں |
| پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار | رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے |
| ساقی گرمی کی شرم کو دُعا آج، در نہ ہم | ہر شب پیاسی کرتے ہیں جس قدر ملے |
| پلا دے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہو | پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے |
| ہے دُورِ قدح و جگر پریشانیِ صہبا | یکبار لگا دو خیمے میرے لبوں سے |
| کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے در نہ | ہے یوں کہ مجھے دُورِ تہِ جام بہت ہے |

غالب کے ہاں خدا، شراب اور وہ خود ہیں۔ عورت نہیں۔ اقبال کے یہاں ایک اور چیز بھی ہے یعنی تصورِ ابلیس، جس کا ذکر یا عمل دخل ہماری شاعری میں رسمی اور روایتی رہا ہے یعنی سلسل اور آنکھ بند کر کے اُس پر لعنت بھیجتے رہنا۔ اقبال نے شیطان کو قابلِ لعنت نہیں، قابلِ لحاظ بتایا۔ اردو شاعری میں اقبال پہلے شاعر ہیں جس نے انسان اور شیطان کو اُس زاویے اور سطح سے پیش کیا جو مصالِح خدا و ذمی اور عظمتِ انسان سے قریب و قرین تھا۔ اقبال نے خدا، عورت، انسان اور شیطان کو اردو شاعری سے جس طرح

معارف کیا اس سے ہمارے ادب، ہماری زندگی اور ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے میں بڑا گراں قدر انقلاب آیا۔ اس دنیا میں خدا کی نیابت جس طرح انسان نے کی ہے یا اُس کو کرنا چاہیے تھا اور جو اصل منشاء الہی اور تخلیق آدم تھا نیز انسان کی دکالت خدا کے حضور میں جس شایان شان طریقے اور لب و لہجے سے اقبال نے کی، وہ ان کا بڑا کارنامہ ہے جس میں اقبال کا مثل شاید ہی کسی اور شعر و ادب میں نظر آئے۔ اس طرح اقبال نے انسان کی فکر و نظر کو ایک نئی وسعت اور اُردو شعر و ادب کو ایک نئی وقعت، ذمہ داری اور روایت بخشی۔ اُردو شاعری میں اقبال کے کلام نے وہ کیا جو کسی امت میں صحیفۂ آسمانی کے نزول سے دیکھنے میں آیا ہے۔ ان کا کلام اُردو شاعری کے معیار کو کبھی گرنے نہ دے گا۔ اُردو شاعری میں چاہے جتنے انقلاب آئیں معیار وہی طلب کیا جائے گا جو اقبال کے کلام نے قائم کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عورت کا تصور، حالی اور اقبال نے عفت، عزت اور عظمت کی جس سطح سے پیش کیا ہے وہ کسی دوسرے اُردو یا فارسی شاعر کے حصّے میں نہیں آیا۔ غالب، حالی اور اقبال کے بارے میں جو باتیں عرض کی گئی ہیں اُن کو ذہن میں رکھ کر آج کل کی اُردو شاعری اور ادب پر نظر و الیں تو معلوم ہو گا کہ ہمارے نئے شعرا، ادیب اور فنکار ہمارے شعر و ادب کو کہاں سے کہاں لیے جا رہے ہیں اور انہوں نے نئے ذہن کی کیسی رہبری یا قیادت کی ہے۔

غالب کے کلام کا مطالعہ اس حقیقت کو ملحوظ رکھ کر کرنا چاہیے کہ ہر پیغمبر جو کسی قوم میں بھیجا جاتا ہے وہ اپنے سے پہلے کی شریعت کا بڑی حد تک ناسخ ہوتا ہے اور آئندہ شریعت کا بانی یا بشارت دینے والا۔ شعر و ادب میں یہ کارنامے غالب کی طرح صرف چند منتخب اور عالی مقام شعرا نے انجام دیے ہیں۔

غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا نسب ہی نہیں دیا بلکہ اس کو ایک نئی شریعت کی بشارت بھی دی۔ غالب کے کلام کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ شاعری کی پچھلی شریعت بڑی حد تک منسوخ کی جا چکی ہے اور اقبال کی آمد کی "اٹلی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی" ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

با من میا ویزاے پدر، فرزندِ آذر را نگر

آنکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نگر

غالب بیا کہ شیوہ آذر کنیم طسرح

گر خود پدر در آتش فرد میرود

بگرد نقطہ ما دور ہفت پرکار است

قیامت می دماز پردہ خاکی کہ انسان شد

ادا کرد و ام زمانِ خلیل

رحمت اللعالمینے ہم بود

آئین برہمن نہایت رساندہ ایم

فرزندِ زیرِ تیغ پدری نہد گلو

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست

زما گرم است این ہنگامہ بگر شور ہستی را

ز خونیکہ در کر بلا شد سبیل

ہر کجا ہنگامہ عالم بود

آن راز کہ در سینہ نہانت نہ وعظ است

بردار تو ان گفت وہ منبر نتوان گفت

ماضی کا لحاظ رکھنے میں غالب اور اقبال کا لہجہ کتنا ملتا جلتا ہے،

ہرزہ شباب و بی جاہہ شناساں بردار ایکہ در راہِ سخن چہ تو ہزار آمد و رفت

نقشِ پیرے رنگاں جاہہ بود در جہاں ہر کہ رود بایش پاسِ قدم داشتن

غالب اردو شاعری کی تنہا آواز ہیں۔ اس اعتبار سے کوئی ان کا شریک

غالب نہیں۔ ان کے فن میں اردو تاریخِ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات

نگار دی، خیال آرائی اور صنعت گری یکجا ہو جاتے ہیں۔ ان سے ایک نئے

دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے

شاعرانہ ذہن، جذبہ خیال اور فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات کس سادگی اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے۔ اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعری کے پرکھنے کا فارمولا بن گیا ہو۔ یعنی:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں
کوئی بھی ہو، کیسا ہی ہو، کہیں ہو، غالب کو ہر حال میں اپنا ترجمان اور غمگسار
پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ہیں جو اتنے بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی
ترجمانی اور ہمدی کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

شراب اور غالب کے عیب و ہنر پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا ہے گا۔
کیا کبھی، دونوں ایسے ہی واقع ہوئے ہیں۔ اس موقع پر امریکن عوامی گیت
کا ایک ٹکڑا یاد آ رہا ہے جہاں ایک سیدھا سادا عاشق اپنے محبوب کے
بارے میں کہتا ہے:

“WITH ALL YOUR FAULTS I LOVE YOU STILL.”

”تیرے تمام عیبوں کے باوجود میں تجھے عزیز رکھتا ہوں۔“

ہم آپ اتنے سیدھے سادے تو نہیں ہیں جتنا کہ یہ امریکی عاشق، لیکن اس
گانے کی بازگشت غالب کے لیے اپنے دلوں میں پاتے ہیں۔

کل کی گفتگو محالی کے مرثیہ غالب پر ختم ہوئی تھی، آج غالب کو فارسی کی
ان کی ایک نہایت مختصر غزل میں مطالعہ ہی نہیں مشاہدہ کرنے کی دعوت دیتا
ہوں۔ اتنے مختصر کینوس پر اتنے مشکل ٹکنک میں اپنا اتنا روشن اور قصاں
مرقع غالب ہی پیش کر سکتے تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر فنون لطیفہ کے دوسرے

اصناف پر برتری حاصل کر رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غالب اپنی شخصیت اور اپنے کلام کے اظہار میں "تطیع خوام ساقی و ذوقِ صداے چنگ" ہی میں اپنے کو منتقل نہ کر چکے ہوں بلکہ ایک مایوس و مجہول معاشرے کو رنگ و راس کی بشارت اور جدوجہد کی آزمائش سے دوچار ہونے کی دعوت دے رہے ہوں۔ اس غزل میں کہیں عورت، انقلاب، آگ، خون اور نظم کی ہیئت کو معرضِ بحث میں نہیں لایا گیا ہے۔ لیکن یہ اُن تمام نظموں پر بھاری ہے جن کے سیل بے اماں کی زد میں ہم ہیں۔ غزل یہ ہے :

اے ذوقِ نواسنجی، بازمِ بخروشِ آدر
 غوغائے شبیخونے بر بنگہِ ہوشِ آدر
 گر خود بچہ از سرِ از دیدہ فرد بارم
 دل خون کن و آن خون را در سینہ بجوشِ آدر
 ہاں ہمدم سرزادہ، دانی رو ویرانہ
 شمعے کہ سخا ہشد از بادِ خموشِ آدر
 شورا بے این دادی تلخت، اگر راوی
 از شہر بسوے من سرچشمہ نوشِ آدر
 دائم کہ زرے داری، ہر جا گذرے داری
 مے گزند بد سلطان، از بادہ فردشِ آدر
 گر مرغ بہ کدو ریزد، بر کف نہ ورا ہی شو
 در شد بہ سیو بخشد، بد دار و بدوشِ آدر
 رہبان دما از مینا رامش چکہ از قفل
 آن در رو چشم انگن، این از بی گوشِ آدر

گاہے بسبکدستی، آزادہ زخویشم بر
 گاہے بسیہ مستی، از نغمہ بہوشش آود
 غائب کہ بقائیش باؤہ پیاسے تو گر ناید
 بارے غزلے فروئے زان موینہ پوش آود
 تحقیق یا تنقید چاہے جو کہے، غائب کی آوازی ہی ہے۔

پروفیسر خواجہ غلام السیدین

غالب کی عظمت

غالب کی عظمت خود اپنے منہ سے بولتی ہے۔ کسی معیار سے پرکھیے، کسی پیمانے سے ناپیے، اس کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہم کسی شاعر کو بڑا شاعر کیوں مانتے ہیں؟ ہومر، کالی داس، شیکسپیر، گوئٹے، رومی، ٹیگور، اقبال کیوں بڑے شاعر ہیں؟ اس کا ایک مختصر جواب یہ ہے کہ ان میں احساس جمال اور احساس انسانیت کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ شعر کا ظاہر خوبصورت لفظوں، ترکیبوں اور تشبیہوں سے بنتا ہے اور اس کا باطن جذبات اور خیالات سے، دل اور دماغ کی کیفیتوں سے اور ان قدروں سے جو ان جذبات اور خیالات کی تہ میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ لیکن شعر کے ظاہر اور باطن کا معاملہ یا رشتہ ایسا نہیں جیسا جسم اور لباس کا۔ آپ نے بار بار یہ صورتی کو خوبصورت لباس اور مصنوعی آرائش کے اسباب میں اور حسن کو پوشیدہ چیمیزوں میں طبعی دیکھا ہوگا۔

اور شاید نظر نے کبھی دھوکا بھی کھایا ہو۔ لیکن بلند پایہ شاعری وہ ہے جس میں حسن معنی خود اپنے لیے حسن بیان کا جامہ تلاش کرے اور مطالب اور معانی کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لباس میں ضروری اور مناسب تبدیلی ہونی چاہیے۔ غالب ان دونوں معیاروں پر بلکہ اس ایک مربوط معیار پر شان کے ساتھ پورا اُترتا ہے۔ جب الفاظ اس کے تخیل کی اسٹھان اور جذبات کے طوفان کا ساتھ نہیں دے سکتے تو وہ بے تکان فارسی سے لفظ مستعار لیتا ہے (اور اپنی شاعری کے دورِ اول میں تو اس فرادانی کے ساتھ کہ اس کے اردو اشعار پر فارسی اشعار کا گمان ہوتا ہے) یا خود نئی ترکیبیں اور تشبیہیں تراشتا ہے، یا الفاظ کو اس طرح ایک نئے متن میں استعمال کرتا ہے کہ ان میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس طرح غالب نے اپنی خلائی سے اردو شاعری اور نثر دونوں کو، نہ صرف معنی بلکہ صورت کے اعتبار سے بھی شان کے ساتھ مالا مال کیا ہے۔

اردو زبان (بلکہ دوسری زبانوں میں بھی) کم شاعر ایسے گزرے ہیں جنہوں نے انسانی جذبات کی، غم، عشق اور غم روزگار کی، آپ بیتی اور جگ بیتی کی شاعرانہ ترجمانی اس خوبی اور چابک دستی کے ساتھ کی ہے جیسے غالب نے۔ بے شک اس کو اپنے زمانے کے عارضی یا وقتی مسائل سے زیادہ دل چسپی نہیں تھی۔ جیسے مثلاً آج کل کے بعض شاعروں کا شیوہ ہے کہ وہ ہرگزرتے لمحے کو، ہر فانی واقعے کو اپنی شاعری کے ذریعے لافانی بنانے کی بے معنی کوشش کرتے ہیں! غالب نے اپنی تو حسب زیادہ تر انسانوں کے بنیادی مسئلوں پر مرکوز کی، ان کا دکھ اور سکھ ان کی کامیابی اور ناکامی، ان کا تلاشِ کمال اور ان کی حراماں نصیبی، ان کا

درد و دل اور ان کے دماغ کی بے چینی۔ غالب کی شاعری کی اپیل وقت کے ساتھ ختم نہیں ہوگی۔ کیونکہ انسانی مسئلوں کے حل بدلتے رہتے ہیں، ان کی ماہیت نہیں بدلتی خواہ ان کی شکل بدل جائے۔ غالب کا تعلق زیادہ تر ان ابدی مسائل سے تھا جس طرح ایک ماہر آرٹسٹ ستار کے تمام سازوں کو چھڑتا ہے اور ہر ایک تار سے وہ خاص سر نکالتا ہے جو اس کے اندر سوئے ہوئے ہیں اور ان کے میل جول سے نفے کی ایک حسین دنیا پیدا کرتا ہے، اسی طرح غالب انسانی جذبات کے آئینہ چڑھاؤ کو، انسانی مزاج کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کو، انسانی تقدیر کے بیج و غم کو لفظوں کے دلکش سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس کے ہاں کیا کچھ نہیں ہے؟ زندگی کے ایسے کا احساس ہے اور حسرت اور غم اور ناکامی کی جھین ہے، انسان کی عظمت کا یقین ہے اور زندگی کے بے اندازہ امکانات کا اعتراف :

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اور زندگی کا وہ ہمہ گیر فلسفیانہ تصور بھی جس میں غم اور خوشی، کامیابی اور ناکامی دھوپ چھانوکے طرح مل جاتے ہیں اور شاعر اس کھیل کو اپنے بلند مقام سے دیکھتا ہے

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اور نگِ سلیمان مگر نزدیک

اک بات ہے اعجازِ میا مرے آگے

جو تمام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور

جو وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں مہرامے ہو گئے
 گھستا ہے جبین خاک پہ دریا مرے آگے
 اس کے ہاں محبوب بے ہر کا شکوہ بھی ہے اور عاشقِ جانِ باز کی داستان بھی اور
 کیسے کیسے لطیف انداز میں اس نے اس داستان کو دراز کیا ہے :
 شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
 تکلیفِ پردہ دار سیِ جنسِ جگر گئی

یا
 کوئی میرے دل سے پیچھے ترے تیر نیم کش کو
 یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یا
 وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر سچوڑا ناٹھرا
 تو پھر اے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو

یا
 سن اے غارتِ گرجِ جنسِ وفا سن
 شکستِ شیشہٴ دل کی صدا کیا ہے
 اور کہیں بے باک، بے اماں صداقت ہے :

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا الجبر
 ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا ہے

یا
 قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دہلیا لیکن
 ہم کو تقلیدِ تنکِ ظرفی منصور نہیں

اور کہیں ظرافت اور خوش طبعی اور مہذب زندگی کے وارز دنیا :

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تھی
من کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

یا
✓ واں کے نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کبھے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی !

یا
حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا
لیکن ان سب چیزوں سے بڑھ کر، ان سے زیادہ قابلِ قدر، اس کی انسان
دوستی ہے، اس کے دل اور دماغ کی فراخی جس میں کسی قسم کے تعصب، تنگ نظری
رنگ، نسل، مذہب، ذات پات کے سجدہ بھاؤ کو دخل نہیں۔ اس کے دل
کے دربار میں، اس کے دماغ کے سنگھاسن پر ہر انسان کے لیے تمام انسانوں
کے لیے گنجائش ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری کے تصویر خانے میں ان کے دکھ،
درد، ان کی مسرت اور کامیابی، ان کے فراق اور وصال، ان کی بلندی اور
پستی کی تصویریں جگہ پاتی ہیں۔ ہم کیوں دیر و حرم اور شیخ و برہمن کے جھگڑوں
میں پھنس کر اپنی انسانیت کو ذلیل کرتے ہیں۔

وفا داری بہ شرطِ استواری اصلِ ایساں ہے
مرے بتخانے میں تو کبھے میں گاڑو برہمن کو
باہمی اختلافات کی ظاہری علامتوں کو کیوں سرِ مغل جگہ دیتے ہیں۔ امتحان تو
کسی ادبِ چیز کا ہے :

نہیں کچھ سبھ و زنا کے پھندے میں گیرائی
 وفا داری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
 اصل حقیقت تو غم ہے۔ جب ایک دفعہ ہم نے اس حقیقت کے ساتھ رشتہ
 جوڑ لیا تو بہت سے راستے ہمارے سامنے کھل جائیں گے، مبرک کا اور جبر کا،
 جرأت کا اور مردانگی کا، اور اس کی بدولت وہ کیفیت پیدا ہوگی جو فرار
 نہیں، قرار سکھاتی ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک
 یہی حقیقت ہے جو انسانی وحدت کے راز کو ہم پر کھولتی ہے :
 قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 غرض کہاں تک کوئی اس سلک مر و ارید کے موتی گنائے۔ اس کے بیان کی
 مدت اور نکتہ آفرینی، اس کے شعروں کی موسیقی، اس کی انوکھی تشبیہوں اور
 استعاروں کا حسن، انداز بیان پر اس کی بے پناہ قدرت، ان کی مثالوں سے
 تو اس کا دیوان بھرا ہوا ہے، اس طرح بھرا ہوا کہ کرشمہ دامن دل می کشد
 کہ جا اس جاست۔ دعاے خیر سے یاد کیجئے اس شاعر کو کہ فلسفی بھی تھا اور
 ظریف بھی۔ دلی بھی اور زند بھی۔ وابستہ دربار بھی اور آزاد طبیعت بھی۔ مومن
 بھی اور کافر بھی۔ دعاے خیر سے یاد کیجئے حالانکہ خود اس کا مسلک یہ تھا کہ :
 گر تجھ کو ہو یقین اجابت دعا نہ مانگ
 یعنی بغیر یک دل بے دعا نہ مانگ

پروفیسر ڈاکٹر مس این ماریہ شمل
متوجہ صدیق الرحمن قدوائی

غالب کی ایک غزل

چوں عکسِ پلِ سیلِ بندوبِ بلا برقص

ایک مغربی قاری کے لیے غالب کی غزل کو سمجھنا اور اس سے لطف اندوز ہونا بے مشکل ہے مگر ان لوگوں کے لیے بھی جو ایسے ماحول میں پلے بٹھے ہیں جہاں فضاؤں میں غالب کے دیوان کے اشعار اور ان کی تصانیف کے اقتباسات گونج رہے ہوں یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ مغرب میں لوگ ابھی تک اس شاعری سے پورے طور پر کیوں لطف اندوز نہیں ہو سکے۔

میرے خیال میں غالب کی شاعری کی تہ تک پہنچنے کا ایک سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ ان کی مثالِ آخری *IMAGERY* کا غائر مطالعہ کیا جائے ان کے استعمال کیے ہوئے اشعاروں پر غور کیا جائے اور دوسرے کلاسیکی قاری اور آموذ شاعروں کے کلام کو سامنے رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ غالب نے ان میں کیا تبدیلیاں کی ہیں اور اس طرح ایک غائر خیالی مطالعے کے ذریعے کلامِ غالب کے اہم عناصرِ اصناف کی حقیقت کا اندازہ لگایا جائے۔ یہ طریقہ اس سوال کے جواب حاصل کرنے میں بھی بہت مدد دے گا کہ مشرقی قاری بالعموم اندوز

غالب کی شاعری بالخصوص کہاں تک ان کے شخصی تجربات کی عکاسی کرتی ہے اور کس حد تک یہ محض روایتی ہیئتوں اور مثالوں کی آئینہ دار ہے جنہیں ان کے شخصی نقطہ نظر یا ان کی زندگی پر بحث کرتے وقت زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے، یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ان کی زندگی کے بارے میں زیادہ تر شواہد خود ان ہی کے ہاں مل جاتے ہیں۔ ان کے خطوط جو کبھی کبھی محض ہنسی ہنسی میں ایک ماضی سوڈ کا بھی پتہ دیتے ہیں، ان کے خیالات و جذبات کے بارے میں بھی بڑی حد تک صحیح معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کی چند غزلوں کے تجزیے کے ذریعے ہم اس بات کا کم از کم ایک اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں کہ ان کا تخلیقی تخیل کس طرح کام کرتا تھا اور کس طرح خیال و فکر کے رنگارنگ تاروں سے مل کر ایک بے حد فنکارانہ اور خوب صورت تار پانا تیار ہوا ہے۔

اس قسم کے تجزیے کیسے ان کی ایک غزل جس کی روایت ”برقص“ ہے بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

چوں عکسِ پلِ بسیل بذوقِ بلا برقص

جا را نگاہ دار دہم از خود جدا برقص

یہ شعر غالب کی شخصیت کی بالکل سچی تصویر ہے۔ یہاں ایک دوہری شخصیت ہے جو ان کی حیات و کردار کے دو مختلف بلکہ زیادہ تر متضاد پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہے۔ انہوں نے اکثر اپنی شاعری میں زندگی کے دو رخ پن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صوفی شاعر بھی جمال و جلال الہی اور خلوت و جلوت (روح و دنیا) جس نے حقیقی زندگی کو ممکن بنایا، دونوں سے عشق کرتے تھے۔ چنانچہ غالب نے بھی اکثر اپنے کردار کی دوئی، روتے ہوئے دل اور مسکراتے ہوئے چہرے

کا ذکر کیا ہے۔

وہ خوب جانتے تھے کہ ان کی زندگی صرف ایک ہی کیفیت یا ایک ہی روئے سے عبارت نہیں ہے بلکہ وہ توفیقِ خاہر پر سورج کی ہر کرن کے ساتھ لرزتی ہوئی 'ضنم' کی طرح کیفیت کی ہلکی سے ہلکی حرکت اور تبدیلی کو محسوس کرنے اور اپنی شاعری میں اُسے سمو دینے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔

لرزا ہے مراد دل ز محبت ہر درخشاں پر

میں ہوں وہ قطرہ 'ضنم' کہ ہو خاہرِ بیا باں پر

اور یہی سبب ہے کہ وہ ہر قسم کے قاری کے لیے کشش رکھتے ہیں۔ غالب ہر اُس بات کو جس کا تعلق انسان سے ہے، سمجھتے اور اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ عاشقوں کی دنیا کی نیرنگیوں کے نغمے گاتے ہیں جہاں دراصل صرف ایک شے ہے جو اپنی جگہ پر ہمیشہ برقرار رہتی ہے اور وہ ہے عاشق کا وفا پرست دل (جو خود بھی جل کر شعلہ و شرر بن جائے گا)۔ غالب نے اس دورخی ذہنی کیفیت کو اپنے ایک فارسی قصیدے میں یوں پیش کیا ہے۔

گاہ دیوانہ صفت سیرِ بیا باں کر دم

گاہ متانہ بہ گلِ شمع بہاراں رستم

گہ جو بلبل سرِ دیوانہ چمن بگزیدم

گہ ز پروانگی دل بہ چراغاں رستم

یہاں وہ ایک بلبل بن کر گل کی تنابھی کرتے ہیں اور پروانے کی طرح شمع پر جان بھی دے دینا چاہتے ہیں مگر یہ محض جان دے دینا ہی نہیں ہے جس کا ذکر ان سے پہلے بھی متعدد شعرا کر چکے ہیں۔ وہ اپنے جلتے ہوئے دل کے ذریعے چراغاں کا سماں پیش کر دیتے ہیں۔ سب فنا کی سطح پر پڑتے ہوئے عکسِ پلِ مکہ تھیں

کا خیال بھی جو لازماً ذوقِ بلا کا نتیجہ ہے، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دردِ الم کو غالب نے ہارما اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ عاشق خود رفتہ رفتہ سراپا الم بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں وہ حریص لذتِ آزار بھی ہیں۔ کبھی دم نہ لینے والے رہ نور د کے پانوں میں کتنے ہی پھالے پڑیں، وہ ہمیشہ یہ دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا رہتا ہے کہ اس کی راہ میں ہر قدم پر نئے کانٹے سامنے آ رہے ہیں ان آبلوں سے پانوں کے گھبر گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
کیونکہ وہ یہ بھی جانتے ہیں۔

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
یہ لذتِ درد اود تنائے درد غالب کے کلام کی اہم ترین خصوصیات میں سے ہے۔ اور مغربی قارئین کے لیے اس خصوصیت کو سمجھنا سب سے زیادہ مشکل ہے۔ جو شخص گلستاں کو قتل سے مشابہ سمجھنے کا عادی نہیں، اسے صحتِ حیرت ہوگی جب وہ دیکھے گا کہ یہاں شمشیر کو ہلالِ عید سے تشبیہ دی جاتی ہے کیوں کہ محبوب عاشق کو قتل کرے، اسے زندگی کی حقیقی حسرت سے آشنا کرتا ہے۔

عشرتِ قتل گر اہل تماشا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

مگر جس طرح غالب اپنے دل کی آگ سے ”چراغاں کی بہار“ دکھاتے ہیں اسی طرح وہ اپنے کو عکسِ پل کی طرح ان طوفانوں کی سطح پر ناچتا ہوا دیکھنے کی تمنا بھی کرتے ہیں جو ایک مضبوط پل کو بہا لے جانے کے درپے ہیں مگر پھر بھی وہ عکس اپنی جگہ پر قائم ہے اور زندگی کے آلام کی لہروں کے ساتھ استہابی اونچا ابھرتا ہے جتنی کہ وہ لہریں۔

اگر اس غزل کے پہلے شعر میں غالب زندگی کی طرت اپنے دو رخے رویتے
کو پیش کرنے کے لیے پانی اور پل کی علامتوں کا سہارا لیتے ہیں تو دوسرے شعر
میں اسی خیال کو وہ شاعر یا قاری کی سرزنش کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

ہم برنواے چند طریق سماع گیر

ہم در ہواے جنبش بال ہما برقص

سماع کے لیے نواے چند کا ذکر کرنا ایک نہایت عجیب بات ہے۔ کیونکہ کلاسیکی
مثالوں میں چند رات کا پرندہ سمجھا جاتا ہے اور وہ بلبل کی بالکل ہی ضد ہے
جو اپنے غموں سے دلوں کو تڑپاتی رہتی ہے۔ اس کے باوجود نواے چند کہ رات
کی تاریکیوں میں ایک نالہ تنہائی ہے، انسانوں کے شعور کو ترغ عطا کر سکتی ہے۔
بالکل اسی طرح جیسے صوفی کسی بھی ایسے لفظ یا ایسی صدا پر مست ہو سکتے ہیں جو
ان کے صوفیانہ مقام سے ہم آہنگ ہو۔ اور پھر دوسرے مصرع میں غالب
اپنے پسندیدہ پرندے، ہما کا ذکر کرتے ہیں جس کے پردوں کا سایہ پڑنے سے
معمولی انسان بھی بادشاہ بن جاتا ہے۔ مشرقی ادب میں پرند اکثر روحانی
علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ کیونکہ زمانہ قدیم سے یہ عقیدہ رہا
ہے کہ ہر پرند کسی نہ کسی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ بلبل ایک ایسی روح
کی علامت بن گئی جو اس حسن مطلق کو پانے کی تمار کھتی ہے جس کا ایک مظہر
گلاب کا پھول ہے۔ مگر غالب کے کلام میں اس طرح کی اشاریت زیادہ نظر
نہیں آتی۔ انھیں تین پرندوں سے خاص محبت ہے۔ طاؤس، جو کہ رنگین و
پرنگین ہے اور طوطی ایک خوبصورت اور ذہین پرند جس کا رنگ سبز ہے
(کیونکہ ایک سبزہ زار کو بھی اس طوطی بسل سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جو
محبوب کے قدموں تلے دم توڑتے وقت بھی نشاط و انبساط سے لاپٹ رہی ہے)

طاؤس اور طوطی کا بار بار ذکر دراصل ہندوستانی روایات کا درخشہ ہے جو غالب تک پہنچا ہے۔ تیسرا پرند جو اُن کی مثالوں میں نہایت نمایاں ہے وہ ہے ہنسا۔ یہ پرند عفا سے کم تر سمجھا جاتا ہے۔ عفا ایک اجموہ روزگار مخلوق ہے جس کا وجود محض عالم عدم میں ہے مگر پھر بھی وہ شاعر کی آہ آتشیں سے جل سکتا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں دردِ غلِ بال
میری آہ آتشیں سے بالِ عفا جل گیا
غالب نے کبھی کبھی خود کو ہنسا سے تشبیہ دی ہے جو بلند سے بلند تر مقامات کی طرف اتنی تیزی سے پرواز کرتا ہے کہ اس کا سایہ (وہ سایہ جس کے چھو جانے سے انسان بلند مراتب پر پہنچ جاتا ہے) زمین پر پڑنے کی بجائے، بغیر کسی کوس کے ہوئے، دھوئیں کی طرح اوپر اٹھتا چلا جاتا ہے۔

ماہماے گرم پر دازیم فیض از ما مجوی
سایہ بچو دو، بالامی رود از بالِ ما
دھوئیں کے استعارے سے ہم استعاروں کے ایک اور سلسلے تک پہنچتے ہیں جو غالب کو بہت عزیز تھا اور جس کی طرف وہ زیر بحث غزل کے اس شعر میں اشارہ کرتے ہیں (ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ انھوں نے اپنے دو آہ سے ایک نیا آسان تخلیق کیا تھا۔)

از سوختن الم ز شگفتن طرب مجوی
بیہودہ در کنارِ سموم و صبا برقص
جلنے میں بھی درد کی خواہش نہ کرنا، غالب کا ایک خاص انداز ہے جو "رقص

بذوقِ بلائے سے مطابقت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں اردو یا فارسی شاعروں میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جس کے ہاں شعلے اور پیش کی علامتیں اتنی زیادہ پائی جاتی ہوں جتنی غالب کے ہاں ہیں (یہاں ایک ترک شاعر کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے جو افغان درویشوں WHIRLING DERVISHES کے فتنے سے تعلق رکھتا تھا اور ۱۷۹۹ء میں فوت ہوا۔ عجیب اتفاق ہو کہ اس کا تخلص بھی غالب تھا اور وہ بھی شرار و آتش کی علامتوں کا عاشق تھا) غالب نے اگرچہ یہ مزاحاً کہا تھا مگر اُن کا کہنا بالکل درست تھا۔

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرارِ بارِ دیکھ کر

غالب نے نہ جانے کس کس طرح اور کن کن مقامات پر اپنی اس آتش غم کا ذکر کیا ہے۔ 'سوختن' اور 'جل گیا' اُن کی شاعری کے کلیدی الفاظ ہیں۔ ان کا دل ایک آتش کدہ ہے۔ یا پھر وہ آتش عشق سے داغ داغ ہے تاکہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، وہ کسی لمحے بھی چراغاں کے منظر میں تبدیل ہو سکے۔ انتہا یہ ہے کہ کبھی کبھی تو وہ اپنے دستِ خوان کے لیے "کبابِ دلِ سمندر" کی تناکر نے لگتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر شعلوں کے حوالے کر دینا چاہتے ہیں۔

تاکیم دودشکایت ز بیانِ برخیزد

بزن آتش کہ شنیدنِ زبیاں برخیزد

مگر حضرت ابراہیم کی طرح نہیں جن کے ہاں نارِ غرور و گلزار میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے خاکستر ہونے کے لیے ان شعلوں کے محتاج نہیں جو مادہ وجود رکھتے ہیں۔

بہیں کہ بے شرم و شعلہ متوانم سوخت
غالب کی شاعری میں آتش کی اشیائی نوعیت کا اظہار برق کے استعارے
کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہاں خود خرمین برق کے انتظار میں ہے تاکہ اس کے
اثر سے وہ آگ جو اس کے اندر اسی طرح بچھی ہوئی ہے جس طرح رگوں
میں خون گرم جلوہ گر ہو اور برق کے ساتھ ہمکنار ہو کہ ہر شے کو جلا ڈالے۔
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمین میں نہیں

غالب کے سب سے گہرے جذبات آگ سے تعلق رکھنے والی علامتوں
کے ذریعے ہی معرض اظہار میں آتے ہیں۔ شمع کا ذکر بھی ان کے ہاں بار بار
آیا ہے۔ شمع و پردانہ کی داستان جس کی تفسیر حلاج نے ”کتاب الطوسین“
میں کی تھی، مشرق کے شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہی ہے مگر غالب اس
کے المناک پہلو کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ نہ جانے کتنی بار انھوں
نے شمع خموش اور چراغ لمحہ کے گرد گھومنے والے پردانے یا گورِ غریباں
کے چراغِ مردہ کا ذکر کیا ہے۔

چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا
وہ اپنی ”آہ آتشیں سے بالِ عفا“ کے جل جانے پر فخر بھی کرتے ہیں
مگر اُسی سانس میں ایسے اثر انگیز اشعار بھی کہتے ہیں جن میں انسانی نامرادی
زبان و بیان کے شعبہ دلوں کے بغیر بھی ظاہر ہو کر رہتی ہے۔

دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

کیا اس سے زیادہ مایوسی اور نامرادی بھی ممکن ہے کہ ”ذوقِ وصل و
یادِ یار تک“ جل کر راکھ ہو گئے ہوں۔ اس غزل کے مقطع میں غالب پھر

’درد‘ کے موضوع کی طرف لوٹتے ہیں اور کہتے ہیں۔
غالب ہوں نشاط کہ وابستہ کر

برخویشتن ببال وہ بند بلا برقص
”بند بلا“ میں یہ رقص اُن کے ایک اور فارسی شعر کی یاد دلاتا ہے
جہاں ان کے لیے یہ بند یا دام محبوب کی زلفوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ جو
انہیں گرفتار صرت اس لیے کرتی ہیں کہ وہ خوشی سے ناچ اُٹھیں۔

دلم در حلقہ دام بلامی رقص از شادی
ہما ناخویشتن را در خم زلفش گماں دارد
مگر یہ پیرایہ اظہار ہمیں رقص بہ زنجیر کی اس قدیم علامت کی یاد دلاتا ہے جو
فارسی اور بعض دوسری زبانوں کی شاعری میں حسین ابن منصور السلاج (بنواد
کے ایک صوفی جن کو ۹۲۲ء میں دار پر چڑھایا گیا تھا) کے زمانے سے رائج
ہے۔ عطار نے اپنے عربی مآخذ کے حوالے سے تذکرۃ الاولیاء میں لکھا ہے
کہ سلاج کو جب بھاری زنجیروں میں جکڑ کر تختہ دار کی طرف لے جایا جا رہا
تھا تو وہ ناچتے ہوئے جا رہے تھے اور ان کی زبان پر یہ اشعار تھے۔

ندیمی غیر منسوب الی شعی من الحیف

دعائی ثمر مستقانی کفعل الضیف بالضيف

ولما دارت العاأس دعا بالنطم والسیف

کذا من یشرب الراح مع التین فی العیف

یہ خیال صوفی شاعروں کو بہت پسند آیا کیونکہ ان کے نزدیک زندگی کا مفہوم اور
عشق کی انتہا غم ہے۔ چنانچہ بہت جلد یہ تمام مسلم ممالک میں ایک عام تلمیح کے
طور پر مقبول ہو گیا۔ خواہ وہ تیرھویں صدی میں سہلان (سندھ) کے رہنے والے

لال تمہا زہوں جنہوں نے "ومن بہ پیش واری رقص" والی غزل کہی تھی یا مانتا
جنہوں نے کہا تھا۔

زیرِ غمش رقص کناں باید رقصت
کانکہ شد کشتہ او نیک سر انجام افتاد

یہ خیال شروع سے آخر تک سب ہی لوگوں میں مقبول رہا۔ بہت ممکن ہے کہ
ہندوستان میں یہ خیال ایک بڑے صوفی بزرگ عین القضاۃ بہدانی (جنہیں
خود ۱۳۷ھ میں سولی پر چڑھایا گیا تھا) کی کتاب تمہیدات کے ذریعے آیا
ہو۔ جس کا اردو ترجمہ سترھویں صدی کے اواخر میں ہو چکا تھا۔ علاج کی
شخصیت، ان کا درد و غم اور ان کی موت کا واقعہ صرف سندھی اور پنجابی
زبان ہی کی عوامی شاعری تک محدود نہیں رہا بلکہ یہ فارسی ترکی اور اردو
ادب کی سب سے زیادہ مستعمل علامتیں ہیں۔ علاج کو ایک شہیدِ عشق کی حیثیت
سے سراہا جاتا رہا ہے کہ انھیں صرف اس لیے جان دینی پڑی کہ ملاؤں
کے نزدیک انھوں نے سرِ عام رازِ عشق (یعنی انا الحق) کو افشا کرنے کی
جرات کی تھی جو بعض صوفیوں کے نزدیک بھی ایک سخت جرم ہے اور اس
کی سزا موت ہی ہونی چاہیے۔ (راز سے مراد عشق کے ذریعے وصال اور
بعد کے شارحین کے مطابق سرِ وحدت الوجود ہے) لیکن یہ بھی ایک
حقیقت ہے کہ زیادہ تر شاعروں نے منصوبہ کا نام (جو دراصل علاج کا باپ
تھا) ان تاریخی حقائق سے واقفیت کے بغیر استعمال کیا جو اس واقعے
کی تہ میں پوشیدہ تھے۔ انھوں نے اس نام کو بالکل اسی طرح استعمال
کیا جس طرح مجنون افراد کی انسانی شخصیتوں کو انھوں نے قبول کر لیا تھا۔ یہ
بات غالب کے ہاں بھی نظر آتی ہے جب وہ ان دو قسم کے عاشقوں کا ذکر

ایک ساتھ کرتے ہیں۔

قد و گیسو میں قیس و کوہن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

چنانچہ غالب کے بعد دار و رسن کی ترکیب اُردو فارسی شاعری میں تقریباً مملوۃ استعمال کی جانے لگی۔ یہ ترکیب ایک فارسی قصیدے میں بھی ملتی ہے جہاں اس خدا کی تعریف کی گئی ہے جس نے عاشقوں کو دار و رسن عطا کیے۔

عاشقان در موقت دار و رسن وا داشته

یہاں پر بس اتنا کہ دینا کافی ہو گا کہ اقبال نے جاوید نامے میں غالب اور علاج کو (SKY OF JUPITER) میں ایک ساتھ رکھا ہے اور وہ اس بات سے اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔ جدید اُردو شاعری میں یہ خیال اس شخص کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اپنے اصول اور نظریات کی خاطر سب کچھ بھیلنے پر تیار ہو۔

غالب تو ”پیالہ منصور“ کا ذکر بھی کرتے ہیں اور اس کی تقدیر پر رشک کرتے ہیں جس کو کلمہ حق کہنے پر سزا دی گئی تھی۔

حق گویم و ناداں بزبانم دہد آزار

یارب چه شد آن فتویٰ بردار کشیدن

یہاں اشارہ علاج کے انا الحق کی طرف ہے مگر لفظ ”حق“ کے ایہام

(خدا اور صداقت) سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ انا الحق کو وہ متعدد

صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

مگر وہ ہندو اسلامی تصوف کی جس شاخ سے تعلق رکھتے ہیں اس کی رو سے

ان کے خیال میں اس طرح کی بات کہنا "تنک ظرفی" ہے۔ یعنی یہ بات صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے ابھی پوری روحانی بلندیوں کو نہ چھوا ہو۔ جب کہ سچا صوفی اس قسم کے دعوے نہیں کرے گا۔ وہ منزلِ وصل یا منزلِ فنا میں خاموش پہنچے گا اور بحرِ حقیقت میں غم ہو جائے گا۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دیا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفی منصور نہیں
مگر پھر بھی انا الحق کے نشے کا سرشار گنہگار نہیں۔
مجم سنج زند انا الحق سراسے را
معتوۃ خود نمائی و نگہبانِ خیور بود
ہاں وہ عشق اور الوہی غیرت کا مارا ہوا ضرور ہے۔

غالب جب انا الحق کو دوسری شکلوں میں ڈھالتے ہیں تو خود کو فرقہ
علی اللہیان کا منصور کہتے ہیں۔

منصورِ فرقہ علی اللہیان منعم
آوازہ انا اسدِ دارِ المنعم
وہ اپنے معشوق سے بھی بے خطر "انا المنعم" کہنے پر اصرار کرتے ہیں کیونکہ
ان کا مذہب گیر و دار سے واقف ہی نہیں۔

بے خطر از خودی بر آلب بہ انا المنعم کشا
شیوہ گیر و دار نیست در کنشِ کفشت ما

مگر اس سے متعلق غالب کا سب سے مشہور شعر وہ ہے جس میں انہوں نے
حلاج کے انجام کی طرف اشارہ کیا ہے جس نے سرعام وہ کہہ دیا جو اُسے
کہنا نہیں چاہیے تھا۔ یہ دراصل ملا اور عاشقِ مرست کے درمیان وہی پہرانا

جگڑا ہے۔ ایک قانون شرع کی تبلیغ کرتا ہے اور دوسرا اپنے نصب العین کی خاطر سب کچھ بھیلتا ہے۔

آن راز کہ مدینہ نہان است نہ وعظ است
بردار تو اں گفت و بہ منبر تو اں گفت

منبردار کا یہ تضاد بلحاظ شاعر منو چہری کے ہاں پہلے ہی آچکا تھا۔ اب غائب کے مقلدوں میں پھر مقبول ہوا مگر ہمارا یہ شاعر یہاں اپنے قارئین کو اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتا ہے کہ ایسی موت صرف علی رتبہ انسانوں کی قسمت میں ہی ہوتی ہے نہ کہ مجرموں کی۔

نہر کہ خونی درہزن بہ پایہ منصور است
بدین ضیض طبعی ز اوج دار چہ خط

اور جیسے کہ عطار نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس نے بغداد کے میخانہ ابد سے مئے اناحق کی جرہ کشی کی تھی، غائب خود کو علاج کا جانشین کہتے ہیں جس کی کہانی ابھی تک اُن کہی ہے۔

زگیر و دار چہ غم چوں بہ عالمی کہ منم
ہنوز قصہ علاج حرف زیر لبیست

”بہ بند بلا برقص“ سنتے ہی قاری کے ذہن میں یہ ساری باتیں آ جاتی ہیں۔ ان الفاظ میں وہ فلسفہ مذاہب اور نظریہ عشق سمویا ہوا ہے جس کی تشریح و تبصیر مشرق اسلامی میں گزشتہ ایک ہزار برس سے کی جاتی رہی ہے چنانچہ صرف اکا دکا اشعار نہیں بلکہ یہ ساری غزل غائب کے مخصوص اندازِ محو کی آئینہ دار ہے۔ اس غزل کے ایک اہل شعر میں جہاں ہوا میں رقص کرتے ہوئے بگولے کا ذکر آیا ہے۔ ردیف ”برقص“ چند دہائی

حرکت کی عناصر کا پتا دیتی ہے جو غلاب کی شاعری کی خصوصیت ہے۔

در عشق انبساط بسپایاں نمی رسد

چوں گرد باد خاک شود در ہوا برقص

حرکت کی علامت ان کے اشعار میں بار بار آتی ہے۔ حرکت ہی یقیناً وہ شے ہے جو زندگی کو معنویت عطا کرتی ہے اور یہ حرکت موت کے بعد بھی جاری و ساری رہے گی۔ خواہ وہ مرنے والوں کی خاک کی صورت میں ہو جو ان لافانی ہواؤں میں اڑتی پھرتی ہے یا وہ وجود کے اعلیٰ ترین طبقوں میں روح کے انتقال و حرکت کی شکل میں ہو۔ یہ ہر دم مائل سفر و روح نہ شجر طوبی کے سایے کی تمنا کر سکتی ہے اور نہ اس کی گرم روی آپ کو تر ہی کی آرزو مند ہے۔

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نخواہم

بما سخن طوبی و کوثر نتواں گفت

اور کہہ اس ابدی سفر میں محض راستے کا ایک پتھر ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم

کہنہ و یدم نقش پاے رہروان نامیدش

ایک عاشق کے لیے جو اس راہ بے منزل پر گامزن ہے، یہ پتہ خاک بھی بس جو بس کارواں سے زیادہ نہیں۔

جادہ پیایان راہت پتہ فلک اچوں ہوں

در گلوے نادہاے کارواں انداختہ

جسے زندگی خدا بھی چھو گئی اس کی حرکت رقص بن گئی۔ طوفان بھی جو

اس ظاہری شکل کو برباد کرتا ہے، اسے مائل رقص کر دیتا ہے۔ مقدمہ سیلاب کے

درد دیوار بھی ناچ اُٹھتے ہیں۔

نہ پوچھ بے خودی پیش مقدم سیلاب

کہ ناچتے ہیں بڑے سرسبز درد دیوار

ادھن شعلوں کی زد میں آتے ہی رقص کرنے لگتا ہے۔

رقصِ خس بر شعلہ زانہاں سرخوشم دارد کہ من

دانم اند بادہ ساقی ز عنصر ادا انداختہ

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ غائب نے فن کار کی (جو کہ ناظرِ اشیدہ

بہنروں میں پہلے ہی سے اُن دیکھے جلوے دیکھ لیتا ہے) غلطی کا راز

”دردِ دل سنگ بنگرد رقصِ تانِ آذری“ کہ کر ظاہر کیا ہے۔ زندگی ایک حرکت

ہے اور حرکت بھی اپنی اعلیٰ ترین صورت میں۔ یہ رقصِ بلا اور رقصِ شر

بھی ہے اور ایک تماشا ہے رقصِ ابدی بھی۔ رقصِ جاری ہے اور پھر بھی

پہل اپنی جگہ سے نہیں ہلتا۔ غالب صدیوں پرانی تہذیب کی مستحکم روایات

کے پابند تھے مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اشعار میں زندگی کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش

کو کس طرح سمایا اور پیش کیا جاسکتا ہے اور اسی لیے زندگی کے بے کراں

صغرائیں روح کے اس رقص سے وہ خود بھی مست ہوتے ہیں اور پڑھنے

والوں کو بھی بخود کر دیتے ہیں۔

ڈاکٹر یان مارک
مترجم، ڈاکٹر قمر رئیس

مرزا غالب کی فارسی شاعری

چند تاثرات

میں اس طرح کا کوئی دعوئی کرنا نہیں چاہتا کہ غالب کی زندگی اور شاعری کا میں نے وقت نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ اپنے طوطے میں یہ اعتراف کرتا ہوں کہ اُردو اور فارسی شعروادب کے افق پر پہنچنے والے، میں نے بعض دوسرے درخشاں ستاروں کا مطالعہ زیادہ انہماک سے کیا ہے۔ ان میں سے دو بڑے اور ممتاز شاعر اقبال اور فیض ہیں۔

در اصل اقبال ہی کے واسطے سے مجھے غالب اور ان کی فارسی شاعری سے قریبی شناسائی حاصل کرنے کا موقع ملا۔ غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کہتے ہوئے مجھے یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ وہ ان کی اُردو شاعری کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابلِ فہم اور عمومی طوطے پر آسان ہے۔ اب بھی میں کسی شرح یا کسی تعلیم یافتہ اُردو دان ہندوستانی کی مدد کے بغیر غالب کے اُردو اشعار کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر رہتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ میں الفاظ کے

معنی جانشا اور سمجھتا ہوں، سچے کی ترتیب اور ساخت سے واقفیت رکھتا ہوں
لیکن اس کے باوجود شعر کے باطن میں پیچھے ہوئے حقیقی معنی کو گرفت میں نہیں
لا سکتا۔ ممکن ہے کہ غالب کے عہد کے قارئین یہ کہنے میں حق بجانب رہے
ہوں۔ ۵

مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا جھے
غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اس طرح کی دشواریوں
کا سامنا نہیں ہوا۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ سامنا تو ہوا لیکن نسبت بہت
ہی کم۔ ہو سکتا ہے کہ میرے اس تجربے کا کوئی ذاتی محرک یا سبب بھی رہا ہو۔
کیونکہ جب دیوان غالب کا میں نے پہلی بار مطالعہ کیا ہے تو میں بیس سال
کا نو عمر نوجوان تھا اور یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھا۔ یہ مطالعہ بہت دشوار تھا۔
اگرچہ کلاس میں ہم وہی طلبہ تھے۔ اُس وقت اگر ہمارے محترم استاد ڈاکٹر
مسعود علی خاں رہبری نہ کرتے (جو چارلس یونیورسٹی پراگ میں اردو کے
لکچرر تھے) تو مطالعہ کا یہ سلسلہ لایعنی ثابت ہوتا۔

بہر حال میرے لیے یہ اعتراف ضروری ہے کہ ان کی صحیح رہبری میں
میں اشعار غالب کے مطالعے سے بے حد محظوظ ہوا۔ اگرچہ غالب کے مختلف
انالیب بیان ادا ان کا قدرے ابہام آمیز طرزِ اظہار میں سمجھ نہیں سکا۔
بے شک اشعار بے حد دلنریب تھے۔ ان کی اپنی ایک مخصوص دلکشی تھی۔
اس لیے کہ وہ اتنے آسان لگتے تھے اور تھے مشکل۔ اُس وقت میں نے
فارسی کی کلاسیکی ادبی اصطلاح 'سہل ممتنع' کے مفہوم کو سمجھا یعنی ایسا سہل لہذا
جس کا حصول دشوار ہو۔ اور مجھے یقین تھا کہ وہ غالب کے اسلوب کی خصوصیات
کو بڑی خوبی سے ادا کرتی ہے۔ ایک بڑی دشواری یہ تھی کہ ان اشعار سے

مختلف مطالب اخذ کیے جاسکتے تھے اور یہ کہنا مشکل تھا کہ ان میں سے کون سا مفہم مناسب ترین ہے۔

یورپی زبانوں میں غالب کے ترجمے کی دشواری کا یہ بھی ایک سبب ہے۔ میں خود کبھی چمک زبان میں اشعار غالب کے ترجمے کی جرأت نہیں کر سکا۔ مجھے احساس تھا کہ ان کے تخیل کی جرأت پر واز ایسی بلندیوں کو چھو لیتی ہے کہ ان کو گرفت میں لانے کی کوشش میں بے معنی ہو جانے کا اندیشہ ہمیشہ بننا رہتا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود میں بدترج غالب کا مداح ہوتا گیا اور میرے دل میں ان کے شاعرانہ خیالات کی بے مثل دقت اور نزاکت اور ان کے شعری اسلوب کی انتہائی جامعیت کا سکھ بیٹھ گیا۔

میرے پہلے دودھ ہندوستان سے بہت قبل، پرانے میں بہاے پاس دیوان غالب کا صرف ایک غیر مجلد نسخہ تھا جو بہاے استاد کی ملکیت تھا۔ مجھے یاد ہے کہ یہ بات میرے لیے کتنی حیرت کا باعث تھی جب ہمیں بتایا گیا کہ بس وہی غالب کی کل کائنات ہے اور اردو میں ان کا کوئی اور تعلق سراپا نہیں ہے۔

میری انتہائی حیرت کا ایک سبب یہ تھا کہ میں جانتا تھا کہ غالب کا واحد مشغلہ شاعری رہا۔ وہ بہتر سال سے زیادہ جیسے اور انھوں نے اردو میں مشق سخن کا آغاز دس سال کی کم عمری میں کیا تھا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ انھوں نے ساٹھ سال کی مدت میں اردو میں صرف (تقریباً) دو ہزار مصرع ہی کہے ایسے کہ جن کو انھوں نے خود پسند کیا اور محفوظ رکھنے کے قابل سمجھا۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے گرو ایسے تلامذہ، متعلمین اور مداحوں کا ایک بڑا حلقہ

بنایا جو ان سے مشورہ لیتے اور ان کی تنقیدی رائے کی قدر کرتے تھے۔ یہ میرے لیے ایک منہا تھا۔ کیونکہ اس وقت ہمیں ان کی فارسی شاعری کے بارے میں زیادہ علم نہیں تھا۔ جو ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا خاص میدان تھا۔

ان کی بے پناہ مقبولیت کا اصل سبب مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا جب میں آقبل پر اپنے تحقیقی مقالے کی تدوین کے سلسلے میں ان کی فارسی شاعری پڑھنے پر مجبور ہوا اور پھر مجھے ان کے فارسی کلیات کا ایک ایسا واحد نسخہ دستیاب ہوا جو فول کٹر پریس ککینڈ کا پرانا لیتھو ایڈیشن تھا۔ بہر حال وہ ان کے اردو دیوان سے کہیں زیادہ ضخیم تھا۔ اس سے زیادہ اہم میرے لیے یہ تھا کہ مجھے اس میں ایسے اشعار ملے جیسے :

ہو غالب عندیے از گلستانِ مجسم
من ز غفلت طوطی ہند وستان نامیش

یہ بالکل میری حالت کی ترجمانی تھی۔ کیونکہ اس وقت تک میں بھی اپنی کم علمی کی وجہ سے یہ سمجھتا تھا کہ غالب طوطی ہندوستان ہے۔ ذاتی طور پر میں بلبلوں کے مقابلے میں طوطوں کو زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔ بالخصوص ان کو جو اپنی ہی زبان میں بولتے ہوں۔ میں یہ محسوس کیے بغیر نہ سکا کہ غالب کی اصل قوت اور کمال ان کی اردو شاعری میں ہی پوشیدہ ہے اور گویا غالب کو اس بات کا علم تھا اس لیے انہوں نے مجھے تنبیہ کی۔

فارسی میں تا بہ بینی نقشِ اے رنگِ رنگ

بجز از محمودِ اردو کہ بے رنگ من است

غالب کے فارسی کلیات میں جو دوسرے اشارے ملتے ہیں ان سے

مجھے معلوم ہوا کہ خود غالب اپنی اُردو شاعری کو فرومایہ سمجھتے تھے اور نہیں چاہتے تھے کہ ان کی ادبی صلاحیتوں کو صرف اسی میزان میں تولد جائے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ وہ صرف اپنی فارسی شاعری پر نازاں تھے اور انھیں احساس تھا کہ صرف ان کے فارسی کا نام ہی ان کی قدردانیت اور دوامی شہرت کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ ان کے دور کا عام رواج تھا۔ لیکن جہاں تک زبان کی صفائی اور پاکیزگی کا تعلق ہے، مجھے شک ہے کہ غالب کے فارسی کلام کو اُردو پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ فارسی بہر حال ان کے لیے ایک غیر زبان تھی جسے انھوں نے اپنے بچپن میں سیکھا تھا۔ اس سے مجھے انکار نہیں کہ ان کو ایک اچھا استاد ملا تھا یعنی مشہور ایرانی سیاح ہرمزد جس نے انھیں کلاسیکی فارسی شاعری کی لطافتوں اور نزاکتوں سے روشناس کرایا۔ لیکن یہ کافی نہیں تھا۔

وہ ساری اعلیٰ کلاسیکی شاعری کی زبان اور اظہار و ادا کے نازک اور لطیف پہلوؤں کے مطالعے میں بڑی ریاضت کرتے رہے۔ ایک اُردو مکتوب میں جو عود ہندی میں شامل ہے انھوں نے خود اپنی اس عادت کا اعتراف کیا ہے کہ جب تک بلند پایہ کلاسیکی شعرا یا صائب، کلیم، اسیر اور حتیٰ جیسے جدید شعرا کے کلام میں انھیں کسی لفظ یا ترکیب کی سند نہیں مل جاتی وہ اسے اپنی نظم یا نثر میں استعمال نہیں کرتے۔

پروفیسر بوسانی نے اپنے ایک مقالے میں اس کی طرف واضح اشارہ کیا تھا۔ موصوف کا یہ مقالہ غالب کے بارے میں کسی یورپین عالم کا پہلا مقالہ اُردو اور ہند ایرانی شاعری کی تاریخ میں غالب کی حیثیت۔ مجلہ ”دیر اسلام“

مطالعہ ہے۔ پروفیسر تورانی نے یہ ثابت کر دیا کہ غالب، سبک ہندی، یعنی فارسی شاعری کے 'ہندوستانی اسلوب' کے ممتاز نمائندوں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے عظیم شاعرانہ جذبات اور حقیقت پسندانہ استعارات اور تمثیلات کے امتزاج سے اس شعری اسلوب کو ایک نئے درجہ کمال تک پہنچایا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے اسے پیچیدہ بنا دیا۔ بلکہ اس کے برعکس، اگر ہم غالب کے اسلوب کا موازنہ بیدل سے کریں تو ہمیں اس کی سادگی کو دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوگی۔

غالب نے اپنے بیشتر موضوعات پر اردو اور فارسی دونوں میں اظہار خیال کیا ہے۔ وہ دونوں زبانوں میں اپنے فلسفیانہ، مذہبی اور متصوفانہ افکار اور انسان دوستی کے جذبات اور خیالات کا یکساں طور پر اظہار کرتے رہے ہیں لیکن بعض جذبات ایسے ہیں جن کا اظہار صرف فارسی میں ہوا ہے۔ یہاں میری مراد ہے ہندوستان سے ان کی محبت کا جذبہ، اپنے وطن سے پیار اور قوم پرستانہ احساسات۔

ہر چند کہ نسبی اعتبار سے انھیں تورانی ہونے پر ناز تھا۔ اپنے اجداد کا دیار سمرقند انھیں عزیز تھا اور وہ ایران اور طبقہ شرفاء سے تعلق رکھنے والی ہر شے کو قابل قدر سمجھتے تھے، اس کے باوجود انھوں نے اپنے وطن ہندوستان کی تصویر کشی انتہائی دلکش اور تابناک رنگوں میں کی ہے۔ انھوں نے اس کی زرخیز مٹی کو سراہا، اس کی معتدل آب و ہوا کے گن گائے اور اس کے قدرتی مناظر کے حسن کی داد دی۔ ان کے شاعرانہ بیانات اتنے مؤثر ہیں کہ وہ ہیں شہنشاہ بابر کے خود نوشت حالات کی یاد دلاتے ہیں جو ہندوستان کے مناظر قدرت اور آبادی کے بارے میں ایسی ہی حساس نظر رکھتا تھا۔

مثال کے طور پر غالب نے ہندوستانی آب و ہوا کا ذکر اس طرح کیا ہے :

ہند در فصل خزاں نیز بہاری دارد
گوندہ گوں سبزہ حلی بندہ خیاباں آمد
دے وہن کہ دہ اقلیم دگر تیغ بسند
اندیں ملک گل و سبزہ فراواں آمد

اپنی دوسری نظموں میں بھی غالب بڑے پرجوش انداز میں ہندوستان کے شہروں اور قصوں کو سراہتے ہیں :

غفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیت
گفت جان است وایں جہانش تن
گفتش چیت ایں بنا رس گفت
شاہد مست محو گل چیدن
گفتش چوں بود عظیم آباد
گفت رنگیں تر از فضاے چمن
گفتش سبیل خوش باشد ؟
گفت خوشتر نہ باشد از سوہن
حال گلستہ باز جستم - گفت
باید تسلیم ہشتش گفتن

اس طرح کے اشعار ہمیں اعتراف کرنا چاہیے کہ غالب کے وطن پرستانہ جذبات کا بڑا دلنشین اظہار ہیں۔ ان کی فارسی تحریروں میں ایسے یا اس سے ملتے جلتے جذبات اور خیالات اکثر نظر آتے ہیں۔ صرف شہروں کا انتخاب اور ذکر مذکورہ بالا شہروں تک ہی محدود ہوئے استثنائے

لکھو جس کی تعریف انھوں نے ایک مکمل قصیدے میں کی ہے۔ غالب حقیقی معنوں میں دلی کے شہری تھے۔ وہ دہلی اس وقت آئے جب محل دربار کے ایک امیر کی بیٹی سے ان کی شادی ہوئی اور انھوں نے اپنی تقریباً ساری زندگی یہیں بسر کی۔ وہ سفر کرنا پسند نہیں کرتے تھے اور واقعہ یہ ہے کہ وہ مشرقی ہندوستان اور بنگال کے علاوہ کسی بھی علاقے کے شہروں سے واقف نہیں تھے۔ بنارس کی تعریف میں انھوں نے ایک طویل نظم لکھی جس میں ہندوؤں کے اس مقدس شہر کے مناظر اور محل وقوع کو سراہا۔ جو ان کے نزدیک

بہشت خرم و فردوس معمور

کا درجہ رکھتا ہے اور اس کی فضا ہر موسم میں خواہ وہ موسم بہار ہو، موسم سربا ہو یا موسم گرا، جانفزا ہوتی ہے۔

چہ فرد دیں چہ بے ماہ و چہ مرداد

بہر موسم نفایش جنت آباد

ان بڑے شہروں کے علاوہ بنگال کا دریا سوہان بھی ان کی مدح و ستائش کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان کی رائے میں افریقہ اور ایشیا کے بڑے بڑے اور انتہائی مشہور دریا بھی اس ہندوستانی دریا کے مقابل نہیں رکھے جاسکتے جس کے پہلو میں حقیقی آب حیات موجزن ہے

خوشتر بود آب سوہن از قند و نبات

بادے چہ سخن ز نیل و جیمون و فرات

رد کی کے لیے جوے مویان کی جو حیثیت تھی وہی حیثیت سوہان کی غالب کے لیے ہے لیکن وہ نہ صرف یہ کہ بنگال کے خوبصورت دریاؤں کے مدح تھے بلکہ وہ بامزہ بنگالی پہلوں پر بھی ناز کرتے تھے اور اپنے قارئین کو اس لہجہ انداز

ہونے کی دعوت دیتے تھے۔

گر ہم سیوہ فردوس بہ خوانت باشد

غالب آں انبہ بگالہ فراموش مباد

یہ بات میرے نزدیک اہم ہے کہ ہندوستان کے قدرتی مناظر اور
اشیا کی یہ روحانی تصویریں اور یہ وطن پرستانہ جذبات غالب نے ہندوستانی
ملبوس (اردو) کے بجائے فارسی میں پیش کیے ہیں۔ غالب نے اپنے ایسے
اہم اور اعلیٰ تصورات اور جذبات کو پیش کرنے کے لیے جن کو وہ وسیع تر
حلقے میں پہنچانا چاہتے تھے، فارسی کا استعمال کیا۔ انھوں نے خود کہا ہے کہ وہ
اپنے شاعرانہ جذبات اور احساسات کے صرف ان پیگردوں کو فارسی میں
ادا کرتے رہے ہیں جن کی سچائی صحت اور استواری پر وہ سب سے زیادہ
ایمان رکھتے تھے۔ اس لیے اگر انھوں نے یہ طے کیا کہ اپنے مادر وطن کے
حسن و جمال کی ستائش اور نغمہ سرائی فارسی میں کریں تو مجھے یہ سمجھنے اور کہنے
کی اجازت دیجیے کہ وہ نہ صرف یہ کہ ایک عظیم شاعر بلکہ ایک سچے محب وطن بھی
تھے۔

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

فارسی غزل اور غالب

مرزا غالب کو ایک GENIUS (نابغہ) کہا جاتا ہے۔ اور قرائن بڑی حد تک اس دعوے کی تائید کرتے ہیں۔
 علمائے نفسیات کے یہاں جینی اُس کی تعریف میں قدرے اختلافات ہیں تاہم اکثر اس امر پر متفق ہیں کہ :

A GENIUS IS A PERSON HAVING EXALTED INTELLECTUAL POWER, INSTINCTIVE AND EXTRAORDINARY IMAGINATIVE, CREATIVE OR INVENTIVE CAPACITY.

یعنی وہ ایسی شخصیت ہے جو اعلیٰ ذہن، ذہانت، غیر معمولی ادب، جلی تخیلی، تخلیقی یا اختراعی صلاحیت کی مالک ہو۔ دکنفری آف سائیکالوجی میں ہے کہ ایسا شخص

OXFORD DICTIONARY.

DICTIONARY OF PHILOSOPHY AND PSYCHOLOGY.

جس کی ذہنی یا اخلاقی صلاحیت اور کارنامہ غیر معمولی درجہ یا قدرت پر رکھتا ہو اور جس کی اہم اور انفرادیت تخلیقی ہو جینی اُس کہلاتا ہے۔ اس جگہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جینی اُس (بالغہ) کا تعلق تاریخی رفتار اور سماجی ارتقا سے کس نوعیت کا ہوتا ہے۔ یہاں پھر ماہرین فن مختلف المارے نظر آتے ہیں۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ وہ فطرت اور تربیت سے بہت کچھ اکتسابات کرتا ہے حتیٰ کہ کسی نہ کسی حد تک توارث سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ اور خارجی عوامل بھی اس کے ارتقا میں متداخل ہو سکتے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنے سے پہلے سماجی عوامل کا اشاریہ (index) ہوتا ہے۔ گویا وہ سماجی اسباب کی علامت یا نمائندہ ہے، محرک نہیں۔ اس کے برعکس دوسرے گروہ کا عقیدہ یہ ہے کہ جینی اُس سماجی تحریکات کی پیداوار نہیں بلکہ ان کی قوت محرکہ ہے۔ نفسیات کے مالموں کی ایک تیسری جماعت ہے جس نے ان دونوں متضاد نظریوں میں معادمت و مصالحت کی صورت پیدا کی ہے۔ ان کے نزدیک اگرچہ جینی اُس قدرت کا ایسا اعجاز نہیں ہے جس کی توجیہ نہ کی جاسکے۔ تاہم نظام کائنات میں اس کی اہمیت سے انکار کرنا غیر ممکن ہے۔

ادپرک، بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جینی اُس حیرت انگیز تخلیقی صلاحیت کا مالک اور تعلیہ عام سے نفور ہوتا ہے ہم دیکھتے ہیں کہ نبات کی زندگی اور کارنامے میں یہ دونوں وصف بہت نمایاں ہیں۔ اس لیے جس کسی نے ان کو جینی اُس کہا اس نے مبالغے سے مطلق کام نہیں۔ ظاہر ہے کہ فرد کی شخصیت ہوا میں معلق نہیں ہوتی بلکہ وہ ماحول ہی کا جزو ہوتی ہے اور فرد اس کے ماحول میں اخذ و ترک کے سلسلے میں برابر لین دین کا مطلق لہ ملاحظہ ہو ماحول و مصلوہ کا مشورہ۔

رہتا ہے۔ لیکن ایک فوقی العادۃ شخصیت ماحول سے اثر بھی قبول کرتی ہے تو بغاوت کا، اور اپنے عمل میں اُس سے متاثر بھی ہوتی ہے تو ردِ عمل کی حد تک۔ یہی حال غالب کا ہے کہ ان کی انانیت نے ہمیشہ روش عام پر چلنے سے احتراز کیا۔ اپنے خاندان اور اپنے کلام پر فخر۔ ہندی لغت نگاروں، شاعروں اور نثاروں کا مضحکہ۔ دہلی میں سکریٹری حکومت ہند کی پیش کش سے پرہیز اور لکھنؤ میں نائب السلطنۃ کے دربار میں حاضری سے گریز، اسی افتادِ طبع کا منظر۔ اور کسی دوسرے ہم تخلص کے شعر کی عامیانہ رعایات پر نام دھرنایا و باے عام میں عامۂ خلق کے ساتھ نہ مرنا، اسی انفرادیت پسندی کا تقاضا تھا۔ ایک جگہ اسی جذبے کے تحت وہ اپنا مذہبی رجحان ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

با من میا ویزاے پدر فرزند آذر را نگر
بر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگانِ خوش نکر

مولانا حالی نے شعر مذکور کے ضمن میں لکھا ہے کہ "یہ نرا مضمون ہی نہیں ہے بلکہ مرزا کے حسبِ حال بھی ہے۔ کیونکہ جہاں تک ہم کو معلوم ہے، مرزا کے والد سنی المذہب اور خود مرزا اثناعشری تھے۔ ان کی تقلید یزیدی کے بارے میں حالی دوسری جگہ رقم طراز ہیں۔ "مرزا کی دُرّ کی اودھ مالی نظر تھی کی بڑی دلیل یہ ہے کہ وہ باوجودیکہ ایسی سوسائٹی میں گھرے ہوئے تھے جس میں سلف کی تقلید سے ایک قدم تجاوز کرنا ناجائز سمجھا جاتا تھا، اپنے فن میں معتقانہ چال چلتے تھے اور اندھا دھند اگلوں کی تقلید ہرگز نہ کرتے

لہ یادگار غالب۔ مولانا حالی کے حوالے سے آئندہ بیانات بھی یادگار غالب سے اخذ ہیں۔

تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جامع برہان قاطع کی شہرت اور ناموری ان کو اس کا تحفیہ کرنے سے مانع نہیں ہوئی۔ یہ عدم تقلید سے لگاؤ اور اجتہاد کی طرف بھکاؤ ان کے اردو کلام میں جس قدر کارفرما ہے سب جانتے ہیں۔ ان کے عہد تک اردو شاعری سادگی اور اردو نثر تکلف کے اوصاف سے مشصف تھی مگر انھوں نے دونوں میں انقلابی روش اختیار کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی اردو شاعری میں تخیل کی گہرائی آئی اور اردو نثر کے مراحل میں مکالمے کی شان پیدا ہو گئی۔

لیکن یہاں ہمیں ایک بات یاد رکھنی چاہیے۔ ایک جینی اس کی آزادی کی بھی کچھ حدود ہوتی ہیں۔ یہ بہت ممکن ہے کہ کوئی غیر معمولی انسان زندگی کے ایک میدان یا شعبے میں سب سے ممتاز ہوا اور دوسرے میں اس کی حیثیت چنداں منفرد نہ ہو۔ اردو میں مرزا نے اپنی راہ سب سے جدا اور سب سے خوب نکالی۔ مگر فارسی کی نوعیت مختلف تھی۔ اردو تو ان کی مادری زبان تھی۔ لیکن فارسی کے بارے میں وہ خود فرماتے ہیں: "حاشا کہ میں اپنے تئیں اہل زبان سمجھتا ہوں۔ میں بلاشبہ زبان داں ہوں۔" اس کے بعد انھوں نے فارسی سے اپنی مناسبت کی وجہ بیان کی ہیں۔ اردو کی طرح انھوں نے فارسی شاعری میں بھی کچھ دنوں بیدل کی طرز اختیار کی۔ مگر وہ بعد کو اس سے کنارہ کش ہو گئے۔ ان کا بیان ہے :

"شیخ علی حواریں بخندہ زیر لبی بیراہ روی مراد نظم جلدہ گر ساخت۔"

دہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آں ہر نہ جنبش ہا

ناروا در پائے رہ پیامے من بسوخت۔ ظہوری بر سر گرمی گیرائی نفس

حرزے بہ بازوئے و توشہ برکرم بست و نظیری لایالی خرام بہ ہنجا
خامہ خودم بہ چالش آورد

خلاصہ کلام یہ ہے کہ فارسی زبان و ادب میں ان کا ذوق نہایت بلند اور پاکیزہ تھا۔ تاہم وہ متاخرین شعراے فارسی (عرفی و امثالہ) کے *INSPIRATION* کے معترف تھے۔ ہم اس کو تقلید تو نہیں کہہ سکتے۔ لیکن عرفی وغیرہ سے فیضان کا انکار ممکن نہیں۔ گو یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب نے اکتساب فیض کے باوجود ہر جگہ اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگرچہ غالب اور ان کے پیش روؤں کی منزل ایک تھی۔ لیکن جادہ ہائے منزل ہر ایک کے الگ تھے۔ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است۔

آئیے دیکھیں کہ غالب نے فارسی غزل میں کیا کیا نشانِ راہ پھوڑے ہیں اور کس طرح۔ اس سے پہلے کہ اصل مسئلے پر بحث کی جائے اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ اچھا ادب جہاں ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرتا ہے وہاں ہمارے فکر اور جذبے کو بھی ابھارتا ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ اسی زاویے سے ان کی فارسی غزل کا جائزہ لیا جائے

(۱) اس سلسلے میں سب سے پہلے ان کا نظریہ حسن و عشق آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل کا اصل موضوع یہی ہے۔ اور غزل حسن و عشق ہی کی داستان اور انھیں

لے اس کی شال بلا تشبیہ یوں سمجھیے کہ نفع حقیقی میں امام اعظمؒ مجتہد مطلق تھے لیکن امام موصوف کے تلامذہ میں قاضی ابویوسف، امام محمد، امام زفر جیسے حضرات مجتہد مطلق تو نہیں، البتہ مجتہد معتقد کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے اساتذہ کے اصول کی روشنی میں بعض اوقات فروع میں ان سے اختلاف کرتے ہیں۔ اسی طرح مرزا غالب آورد میں مجتہد مطلق کی اور فارسی میں مجتہد معتقد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کیفیات و واردات کی ترجمان ہے۔ سب سے پہلے حسن کی ادائیں دیکھیے۔
 باپری چہرہ غزالان و مردم شاں دل مردم بہ نغم طرہ خم در خم شاں
 کافر اند جہاں جوے کہ ہرگز نبود طرہ حور دلا دیز ترا ز پرچم شاں
 آشکارا کش و بدنام و نکونامی جوے آہ ازیں طائفہ و آنکس کہ بود مغم شاں
 کوئی ان پری چہرہ غزالان رعنا کو اور انسانوں سے ان کے وحشت کرنے کو
 دیکھے اور لطف یہ ہے کہ اس پر بھی لوگوں کے دل ان کی زلف پر نغم میں گرفتار
 ہیں۔ یہ کافر دنیا کو فتح کر لینا چاہتے ہیں اور ان کے پرچم (زلف) کے مقابلے
 میں گیسوے حمد بھی دلا دیز نہیں۔ یہ گروہ علانیہ عاشقوں کو ہلاک کرنے والا
 ظلم و ستم میں بدنام اور پھر بھی نیک نامی کا طالب ہے۔ افسوس اس گروہ کے
 طرز کار پر اور اس کے راز دار پر۔

بتے دارم از اہل دل رم گرفتہ بہ شوخی دل از خوشتن ہم گرفتہ
 ز سفاک گفتن چو گل بر شگفتہ دریں شیوہ خود را مسلم گرفتہ
 بہ رخسارہ عرض گلستاں ربودہ بہ ہنگامہ عرض جہنم گرفتہ
 فسوں خواندہ و کار عیسیٰ نمودہ پری بودہ و خاتم از جم گرفتہ
 ز ناز و ادا تن بہ معجز ندادہ بہ شرم و حیا رخ ز محرم گرفتہ
 میرا مشوق عاشقوں سے گریز کرتا اور کبھی کبھی شوخی کی بنا پر اپنی ذات سے
 بھی اکتا جاتا ہے۔ ادھر کسی نے اُس کو سفاک (جلاد) کہا اور وہ پھول
 کی طرح کھل گیا۔ گو یا قتل و غارتگری میں وہ اپنے آپ کو ماہر بن بھتا ہے۔
 اس کے رخسار کی رنگینی باغ کی آبرو مٹانے والی اور اس کی شورش کی آگ
 جہنم کا سماں دکھانے والی۔ وہ حسن کا جادو جگا کر معجزہ شمع دکھاتا اور
 پری ہو کر انگشتی سلیمان اڑاتا ہے۔ کبھی ناز و ادا کے باعث دمپٹے سے بھی

بیزاری اور بھی شرم و حیا کے سبب سے محراب راز سے بھی پردہ داری۔
اسی طرح ایک اور مسلسل غزل میں انھوں نے نہایت فن کارانہ صناعتی کے
ساتھ معشوق کی تصویر کھینچی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے :

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| تا بم بدبودہ کا فرادائے | بالا بلندے کوتہ قبائے |
| از خوئے ناخوش دوزخ نہیلے | وز روئے دلکش مینو نقائے |
| زدشت کیشت آتش پرستے | برسم گزارے زمرم سرائے |
| چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے | چوں جان شیریں اندک فدا لے |
| در کام بخشش ممک امیرے | در دل ستانی مہرم گدا لے |
| گستاخ سازے پوزش پسندے | طاقت گدازے صبر آزما لے |
| در عرض دعویٰ لیلیٰ نکو ہے | بر رخم غالب مجنوں ستائے |

میرادل ایک ایسے کا فرادائے چھین لیا جو بلند قامت بھی ہے اور کوتہ
تبا بھی۔ اس کی بدمزاجی دوزخ کی مثال اور اس کا چہرہ زیبا جنت کی نظیر۔
وہ پارسی مذہب اور آتش پرست ہے جو ہاتھ میں برہم لے کر مذہبی بھجن گاتا ہو
اور مرگ ناگہانی کی طرح تلخ اور جان شیریں کی مانند بے وفا ہے۔ عاشق
کی مطلب برآرمی میں کجوس امیر کی اور دل لینے میں اڑیل فقیر کی طرح جرات
دلانے والا اور عذر قبول کرنے والا۔ تاب تو اس کھونے والا اور صبر آزمانے
والا۔ جب دعویٰ حسن پر آئے تو لیلیٰ کو گھٹائے اور جب غالب کو چھیڑنا ہو
تو مجنوں کو سرا ہے۔

ایک دوسری غزل کے چند شعر جن میں حسینوں کی خوئے و خصلت کا بیان
ہے دیکھیے :

دلستاناں جل انداز چہ جفا نیز کنند از وفائے کہ نکر دند حیا نیز کنند

لہ برسم = انداز غیور کی چھوٹی چھوٹی ٹکڑیاں جن کو عبادت کرتے وقت آتش پرست ہاتھ میں لیے رہتے ہیں۔

چوں بہ بیند بر سر بندوبہ یزداں گردند رحم خود نیست کہ بر حال گدائیز کنند
 خستہ تا جاں ندمد وعدہ دیدار دهند عشوہ خواہند کہ در کار قضا نیز کنند
 اگرچہ یہ حسین جود و جفا کرتے ہیں مگر ان کو سب معاف ہے۔ یہ کیا کم ہے کہ
 وہ اس وفا سے جو نہیں کی ہے شرماتے تو ہیں۔ جب کسی غریب (عاشق)
 کو دیکھتے ہیں تو تم تو ان میں کہاں۔ البتہ ذکر خدا سے رجوع کرتے ہیں۔ عشق
 کو مدتوں وعدہ دیدار پہ ٹالتے رہتے ہیں تاکہ وہ اس امید میں جان نہ دے سکے
 گویا اس طرح موت کو بھی دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ خود نمائی حسن کا شیوہ ہے۔

مشتاق عرض جلوہ خویش است حسن دوست

از قرب مرزودہ دہ نگہ نارسائے را

معتوق کی جامہ زیبی عاشق کے خون کی ذمہ دار ہے۔

تا از خونیکہ ازیں پردہ شفق باز دمد

رونق صبح بہار است گریبان ترا

محبوب کی سفاکی

بہ خود بہ وقت ذبح پیدن گناہ من

وانستہ دشنہ تیز نہ گر دن گناہ کیست

اس کی مشکل پسندی

بلبل دلت بہ نالہ خونیں بہ بند نیست

آسودہ زی کہ یار تو مشکل پسند نیست

مطلب یہ ہے کہ بلبل تو چین کر کہ تیرا معتوق (گل) مشکل پسند نہیں ہے اور

اس لیے تجھ پر نالہ و فریاد کی کوئی بندش نہیں۔ اس کے برخلاف۔ گھٹ کے

مرجاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے۔

وہ ہزار ظلم کے کسی کی مجال نہیں جو اس کو ظالم کہے۔

دل برد و حق آن ست کہ دبیر توں گفت

بیداد توں دید و ستمگر توں گفت

اس کی نخوت حد کو پہنچ گئی ہے

نخوت نگر کہ می خلد اندر دیش ز رشک

حرفے کہ در پرستش معبود می رود

یعنی اس کے غرور کا یہ حال ہے کہ حق تعالیٰ کی تعریف کی جائے تو بھی اس

کو رشک آتا ہے۔

وہ اپنے ہی خواہوں کا بداندیش اور عاشقوں کی مصیبت پر خوش ہونے والا ہے۔

فسونے کو کہ بر حال غریبے دل بہ درد آرد

بداندیش بہ اندوہ عزیزاں شادمانے را

بدگمانی سے ہر ایک پر شک کرتا ہے

پس از کشتن بخوابم دید نازم بدگمانی را

بخود پیچید کہ ہے دی غلط کردم فلانی را

اس کی بدگمانی کا یہ عالم ہے کہ قتل کرنے کے بعد اس نے ایک بار مجھے خواب

میں دیکھا تو سخت پیچ و تاب کھا کر کہہ اٹھا کہ ارے فلاں شخص (عاشق)

کے معاملے میں مجھے بڑا دھوکا ہوا۔

۱۔ اردو کے شاعر نے اس مفہوم سے متعلق بڑا بے پناہ کافر شعر کہا ہے :

شن کے اندر کی تعریف کہا اس بت نے

تو نے ہم میں تو کوئی عیب نکالا ہوتا

پردہ داری کے باعث دل یوں لیتا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔

بزمِ دل بہ ادائے کس گماں نہ برد

تغافلِ زپردہ نشیناں کہ پردہ دارانند

اس کو عاشق کی برائے نام خوشی بھی گوارا نہیں۔

زہیم آں کہ مبادا بمیرم از مشادی

نگوید ارچہ بمرگ من آرزو مند است

اگرچہ وہ دل سے میرا مرنا چاہتا ہے۔ مگر یہ بات منہ سے نہیں کہتا کہ کہیں ایسا

نہ ہو کہ میں خوشی سے جان دے دوں۔ یہاں تک غالب کے وہ اشعار پیش

کیے گئے جن میں معشوق کی صورت و سیرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اب ذرا عاشق

کا نقشہ بھی ملاحظہ ہو۔

در گرد غربت آئندہ دار خودیم ما یعنی زبیکان دیار خودیم ما

دیگر ز ساز بن خودی ما صدا مجھے آوازے از گستن تار خودیم ما

باچوں توے معاملہ بز خویش منت است از شکوہ تو شکر گزار خودیم ما

روے سیاہ خویش ز خود ہم نہفتہ ایم شمع خموش کلبہ تار خودیم ما

اشعار کا مطلب یہ ہے کہ ہم گردِ غربت میں آئے ہوئے ہیں اور اس طرح ہماری حالت

خود ہماری غمازی کر رہی ہے اور بتا رہی ہے کہ ہم اپنے دیار ہی میں بیکوں کی طرح رہ

رہے ہیں۔ یعنی وطن میں رہنے کے باوجود بے وطنوں کی مانند بکیں دبے یاد ہیں۔

ہمارے ساز بن خودی سے صدا کی توقع عبث ہے۔ ہم اپنے ہی تار کے ٹوٹنے کی

آواز ہیں۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز۔ معشوق نے عاشق کی شکایت کی عشق

اس پر بھی پھولا نہیں سنا اور کہتا ہے کہ تجھ جیسے شخص سے سابقہ پڑنا ہی اپنے

اوپر احسان کرنا ہے۔ اسی وجہ سے ہم تیری شکایت پر اپنے مقدر کے شکر گزار ہیں۔

بھلا کہاں ہم اور کہاں تیرا ہم سے شکوہ کرنا۔ ہم نے اپنا رو سے سیاہ خود اپنے
 سے چھپا لیا ہے یعنی شرم تیرہ بجتی سے ہم خود اپنے کو دیکھ نہیں سکتے۔ گویا ہم ایک
 ایسی بھی ہوئی شمع ہیں جو ایک تاریک کوٹھری میں رکھی ہوئی ہو مطلب یہ ہے کہ
 شمع جو دوسروں کو روشنی دیتی ہے اندھیرے کی وجہ سے خود بے بس ہے۔ اس
 میں شک نہیں کہ مرزا نے ان اشعار میں خیال کی نزاکت۔ تشبیہات کی
 بداعت۔ اور انداز کی لطافت کا ایسا طلسم باندھا ہے کہ حیرت ہوتی ہے
 اور ترجمہ کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے کہ کہیں آجیگیوں کو ٹھیس نہ لگ جائے۔ یوں تو
 غزل کی غزل مرصع ہے مگر بخوف طوالت انھیں اشعار پر اکتفا کی گئی۔
 دوست کی ملاقات کی کس کو آرزو نہیں ہوتی۔ لیکن عاشق وصال میسر
 نہ ہونے کی صورت میں معشوق کے تصور ہی پر قانع ہے۔

حسرت وصل از چہ روچوں بہ خیال سرخوشیم
 ابر اگر بہ ایستد برب جو ست کشت ما
 خیال کس قدر مطابق فطرت اور تشبیہ کتنی اقرب الی الحقیقہ ہے۔ جو حکیت
 دیا کے کنارے ہوتے ہیں وہ ابر باران کے منتظر نہیں رہتے۔ عشق میں برابر
 جلتے بہنے سے ایک بار جل بھنا بہتر ہے۔

از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است
 پروانہ شواہنجا ز سمندر نتواں گفت
 محبوب نے دنیا میں جو ظلم کیے سو کیے۔ اب قیامت میں کون شکایت کہے۔
 خدا سے کیا ستم وجود خدا کہیے
 ہنگامہ سر آدھ زنی دم ز غلظت
 گر خود ستے رفت بہ محشر نتواں گفت

ماضی کے لیے ہجر میں زندگی موجب ذلت ہے۔
 زیستم بے تو فذیں ننگ نہ کشتم خود را
 جاں فداے تو میا کز توحیامی آید
 لوگ معشوق کو خوں ریز کہتے ہیں۔ دیکھنا عاشق کس خوب صورتی سے یہ الزام
 خود اپنے سر بیٹا ہے۔

خوں بہ سخیتن بہ کوئے تو کردار چشم ماست
 مردم ترا برائے چہ خوں ریز گفتہ اند
 تیرے کوچے میں خوں بہانا (اشک خوں گرانا) تو ہماری آنکھوں کا کام ہے۔
 لوگوں نے تجھے خوں بہانے والا کیوں مشہور کر رکھا ہے۔ شر میں محض غفلتوں کا
 کھیل نہیں بلکہ رضاے محبوب اور اس کے دل سے خیال نکالنا مطلوب ہے۔
 پیشم ازاں بہر س کہ پرسی داہل کوئے
 گویند خستہ زحمت خود زیں دیار برد
 میری پریش حال کو اس سے قبل کہ تو پوچھے اور تلخے والے کہیں کہ وہ غریب
 تو یہاں سے رخصت ہو گیا۔ بات کتنی سادہ اور کس قدر ٹوڑ ہے۔
 نازم فریب صلح کہ غالب ز کوئے تو
 ناکام رفت و خاطر امیدار برد
 دوست نے صلح تو کر لی لیکن وہ دراصل صلح نہیں، فریب صلح ہے اور لطف

لے غافلے خیال؟ دوسرا پہلو پیش کیا ہے، کہتے ہیں:

ہجر میں بھی بکے امداد اہل قہر کا
 میری تربت پہ نہ آاتھ سے حجاب آتا ہے

یہ ہے کہ فریب کھانے والا سادہ مزاج عاشق ناکام ہونے پر بھی امید لگائے ہوئے واپس جا رہا ہے۔

بہ پایاں محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہد وفا ناستہ دایم دل ستانے را
یعنی اب انجام عشق میں پہنچتا رہا ہوں کہ میں نے معشوق سے وفا کا عہد لیے بغیر اس کو دل کیوں دیا تھا۔

کسی نے سچ کہا ہے الجنون فنون یعنی جنون کے ہزاروں ڈھنگ ہوتے ہیں۔ حرف و حکایت۔ شکریہ و شکایت۔ رنج و راحت۔ ہجر و وصال وغیرہ کہاں تک تشریح کی جائے۔ البتہ رشک کے سلسلے میں کچھ شعر نقل کرنا شاید غیر مناسب نہ ہوگا کیونکہ یہ غالب کا پسندیدہ موضوع ہے۔

فقا زراں بواہوس برگش محبت پیشہ کش کوہن
رہاید حرف و آمزد بہ دشمن آشنائی را
آہ معشوق جس کا کام اہل ہوس کو بڑھانا اور عشاق کو ٹھکانے لگانا ہے۔
مجھ سے عشق و محبت کے گر آؤ انا اور جا کر رقیب کو سکھاتا ہے
زمانہ گستی و با و گجراں گرد بستی
بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

دوست سے کہتے ہیں کہ مانا کہ تو نے ہم سے منہ موڑا اور غیروں سے رشتہ جوڑا۔ لیکن تیرے لیے رشتہ محبت توڑنا اور پیان وفا شکست کرنا کون بڑی بات ہے۔ آخر ہم سے بھی تو کہیں توڑا تھا۔ بیا کہ عہد وفا نیست استوار کا لکھنا
نکس قدر شوخ اور طنز آمیز ہے۔

با من بخواب نازدن از رشک بدگماں
تا عرصہ خیال عدو جلوہ گاہ کیست

دوست میرے ساتھ خواب ناز میں ہے اور مجھے پھر بھی یہ رشک سار ہے کہ
کہیں وہ رقیب کے تصور میں جلوہ گر نہ ہو۔ اس بدگمانی کا کیا علاج۔ سچ ہے
عشق است و ہزار بدگمانی۔

منگر بہ سوئے نعل من و لب مگر از ناز

جاں دادن بیہودہ بہ اغیار سیاہوز

تو میری نعل کو بار بار دیکھتا اور (بظاہر اظہارِ ملال کے لیے) ناز سے ہونٹ
چاٹتا ہے۔ خدا کے لیے ایسا نہ کر۔ کہیں اس ادا کو دیکھ کر رقیب جان نہ لے
بیٹھیں۔ ان کے جان دینے کو 'بیہودہ' اس لیے کہا ہے کہ ان کے دل خلوص
سے خالی ہیں لہذا ان کا فعل مذہبِ عشق میں غیر مقبول ہے۔ اور چونکہ کام
ایک مشکل پسند شخص سے آپڑا ہے۔ اس واسطے ان کی سعی بارگاہِ حسن میں
بھی ناشکور ہے۔ شاعر کا یہ کہنا کہ "منگر... از ناز" بیان سے زیادہ خیال کو
دعوت دیتا ہے اور اس نے اس خاص منظر کی طرف اشارہ کر کے تخیل کے
لیے بڑی گنجائش فراہم کر دی ہے۔

ایک موقع پر انھوں نے حسن و عشق کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اقبال
کے ساتھ ایک بڑی بلیغ بات کہہ دی ہے۔ کہتے ہیں :

وجود او ہمہ حسن است و ہستم ہمہ عشق

برہنہ دشمن و اقبال دوست سو گند است

یعنی رقیب کے نصیب اور محبوب کے اقبال کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اُس (محبوب)

لے کسی نے اُردو میں اس مضمون کو بڑے حسین پیارے میں باندھا ہے۔

جانے دے اے تصویرِ جاناں نہ کر خیال ایسا نہ ہو کہ وہ تجھے دشمن کے گھر لے

کا وجود سراپا حسن ہے اور میری ہستی سراپا عشق۔ اب اس کے آگے کیا کہا جاسکتا ہے۔ ”بہ حسن“ اور ”بہ عشق“ کی معنویت کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ رقیب تر اس لیے خوش نصیب ہے کہ ”محبوب“ اس کو چاہتا ہے اور محبوب اس کو جس کے با اقبال ہے کہ ”میں“ اس کو چاہتا ہوں۔

یہ عنوان نامکمل رہ جائے گا اگر یہاں عاشقی کے ایک خاص حادثے کا ذکر نہ کر دیا جائے جس سے ہمارے شاعر کو واسطہ پڑا ہے۔ گو بالواسطہ ہی۔ یعنی ان کا معشوق کسی دوسرے حسین (یا حسینہ) پر عاشق ہو گیا ہے۔ کلیات فارسی میں متعدد سلسل غزلیں ملتی ہیں جن میں غالب نے اس مضمون کو دہرایا ہے مضمون کی تکرار، خیالات کا جوش اور بیان کا زور کہہ رہا ہے کہ یہ واقعہ عجب نہیں کہ پیش آیا ہو۔ پہلے یہاں نظری کی ایک غزل جو اسی حادثے کی روداد ہے، درج کی جاتی ہے اور اس کے بعد (موازنے کے بغیر) غالب کی اسی مضمون کی اور اسی زمین کی غزل ملاحظہ کیجیے جسے ”جواب خواجہ نظری“ کہا جاسکتا ہے۔

نظری

چشمش بردارے می رود مرزگانِ مناکش نگر
در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر
دائے کہ زلف انداختہ در گردن سیمینش میں

خونے کہ مرزگاں رنختہ بردامن پاکش نگر
شرم از میاں برخاستہ تہرا ز دیاں برداشتہ
گفتار بے عیش بہیں رفتار بے پاکش نگر

تصد فریبے می کند سوے غزالے می چہم
آں چشم آہو گیرا بازلف پیچاکش نگر

از کوئے معشوق آمدہ شوریدہ گاہاں در حلقہ اش
 از صید آہومی رسد شیراں بہ فتراکش نگر
 دل بردہ در دل باختن معشوق عاشق پیشہ میں
 بگرفتہ در انداختن بازوئے چالاکش نگر

غالب

دگر یہ از بس ناز کی رخ ماندہ بر خاکش نگر
 داں سینہ سودن از پیش بر خاکش نگر
 بر تھے کہ جانہا سوختے دل از جفا سریش بہیں
 شوئے کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر
 آں کو بہ خلوت با خدا پرگز نہ کر دے التجا
 تالاں بہ پیش ہر کسے از جور افلاکش نگر
 تا نام غم بردے زباں می گفتہ دریا در میاں
 دریاے خون اکنواں رواں از چشم سفاکش نگر
 آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودے نہاں
 اینک بہ پیراہن عیاں از روزن چاکش نگر
 بر مقدم صید افگنے گوشے بردا از شش بہیں
 دہ باز گشت تو سنے چستے بہ فتراکش نگر
 بر آستان دیگرے در شکر در بانس بہیں
 در کوئے از خود کترے در رشک خاشاکش نگر
 تا گشتہ خود نفرین شلو تلخ است برب خندہ اش
 زہرے کہ نہاں می خورد و بید از تریاکش نگر

باغی چشم و دیش با گرمی آب و گلش
چشم گہراش بہ میں آہ شرناکش نگر
خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر
از نکتہ چینی در گذر فرہنگ دادراکش نگر

نظیری کہتا ہے کہ میرے معشوق کی آنکھیں کسی کی راہ تک رہی ہیں اور
ہلکے آنسوؤں سے تر ہیں۔ سینے میں عشق کی آگ ہے اور لباس غم سے چاک
ہے۔ اس کی زلفوں نے جو حال بنایا تھا اب وہ خود اس کی سیس گردن میں
پڑا ہے اور اس کی ہلکیوں نے جو خون بہایا تھا آج خود اس کا دامن پاک
اُس سے داغ دار ہو گیا ہے۔ نہ وہ پہلے کا سا حجاب ہے نہ کم سخی بگفتار
ہے تو بے جھجک۔ اور رفتار ہے تو بے باک۔ وہ فریب دینے کے قصد سے
ایک غزالِ رعنا کی طرف جا رہا ہے۔ اس کی چشم آہو گیر اندازِ زلف پر بیچ
کو تو دیکھو۔ وہ معشوق کی گلی سے آ رہا ہے اور عاشق اس کو گھیرے ہوئے
ہیں۔ خود تو سہرن کو شکار کر کے لٹا ہے مگر شیر اس کے فتراک میں بندھے
ہیں۔ وہ معشوق بھی ہے اور عاشق پیشہ بھی کہ اپنا دل ہار کر بھی دوسرے کا
دل جیت لیا اور اس کے بازوؤں کی چالاکی دیدنی ہے کہ حریف کو گراتے
گراتے گرفتار کر لیا۔

غالب کہتے ہیں کہ معشوق رو رہا ہے اور نزاکت کے بار سے اُس
نے زمین پر منہ رکھ دیا ہے اور بقرار ہو کر گیلی منی پر لوٹ رہا ہے وہ بجلی جو
عشاق کے غمِ حیات کو جلاتی تھی اس کا دل اب ظلم سے ٹھنڈا بڑ گیا
ہے (ظلم سے باز آ گیا ہے) اور وہ شوخ جو لوگوں کا غم بہاتا تھا اُس
کے ہاتھ اب حنا کو ترستے ہیں۔ جو کافر تنہائی میں بھی خدا سے التجا کرنے

میں تامل کرتا تھا اب ہر ایک کے سامنے جو نفلک کا روزنا پھرتا ہے۔ یا تو جب غم کا نام آتا تھا تو وہ "دریا درمیان" (دور پار) کے انفاذ زبان پر لاتا تھا یا اب یہ حال ہے کہ اس کی چشمِ غم ریز سے سج سج خون کا دریا جاری ہے۔ وہ سینہ جو روح کی طرح چشمِ جہاں سے پوشیدہ رہتا تھا اب چاک پیرہن سے صاف نظر آتا ہے۔ ایک صیاد (دوسرے حسین) کی آمد پر اس کا گوشہ براہِ ہونا اور اس کے توسن کی بازگشت پر اس کا حسرت سے فتراک پر نظر جانا دیکھو۔ دوسرے کے دروازے پر اس کا دربان کی خوشامد کرنا اور اپنے سے کمتر حسین کی گلی میں خس و خاشاک پر رشک سے نگاہ ڈالنا قابلِ دید ہے۔ جب سے اس کو ملا تیں رتنا پڑیں اس کی مسکراہٹ کی شیرینی تلمی سے بدل گئی ہے اور جو ہر کے سے گھونٹ اس کو چھپ کر پینا پڑے ان کا اثر اس کے لبوں سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اس کے چشمِ ودل کی خوبی اور اس کے آبِ دگل (طینت) کی گرمی کیا بیان کی جائے کہ ایک طرف آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ دوسری طرف دل سے آہوں کی چنگاریاں بلند ہیں۔ وہ اثر کی امیدیں ہر صبح کو غالب کے اشعار پڑھا کر تاپے۔ چاہیے کہ اس کی روش پر نکتہ چینی چھوڑو اور اس کی فراست و دانائی کی داد دو۔

نظیری کا کیا کہنا۔ رئیس المتزلزین کہلاتا ہے۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ دل آویزی اور صفائی کے اعتبار سے غالب کی تصویر کشی بھی کم نہیں۔ (۲) جب انسان کی نظر مجاز کی سطح سے اونچی اٹھتی ہے تو بامِ حقیقت نظر آتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ المجاز منظرۃ الحقیقۃ (مجاز حقیقت تک پہنچنے کا پل ہے)۔ غالب پر بھی غالبانہ واردات گذری۔ وہ بظاہر ایک ایک دنیا دار انسان تھے اور تمام ان علائق سے گھرے ہوئے تھے جو

ایک دنیا دار کی زندگی کا خاصہ ہیں۔ اس پرستزادیہ کہ وہ شیعی المذہب یا
 مائل بہ تشیع تھے اور شیعہ حضرات کے نزدیک تصوف شجر ممنوع کا حکم رکھتا ہے
 چنانچہ ان کے یہاں یہ روایت ہے کہ حضرت امام جعفر صادقؑ سے
 ابو ہاشم کوفی کے بارے میں جو مشہور صوفی تھے، سوال کیا گیا جس پر آپ
 نے فرمایا اِنَّهٗ فاسد العقیدۃ جدّاً (وہ بڑا بد عقیدہ ہے) اس کے باوجود
 غالب کا تصوف اور خصوصاً وحدۃ الوجود سے انتہائی شغف ایک امر واقع
 ہے۔ حاتی نے بیان کیا ہے کہ ”مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت سختہ یقین
 رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام کی اصل الاصول اور رکن رکین جانتے
 تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہل حال سے نہ تھے۔ مگر جیسا کہ کہا گیا ہے من احبَّ
 شیئاً اکثر ذکرہ۔ توحید وجودی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی۔ اس مضمون کو
 انھوں نے جس قدر اصناف سخن میں بیان کیا ہے غالباً نظیری اور بیدل
 کے بعد کسی نے نہیں بیان کیا۔ انھوں نے تمام عبادات اور فرائض
 واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید وجودی اور
 دوسرے نبیؐ اور اہل بیتؑ کی محبت۔ اور اسی کو وہ وسیلہ نجات سمجھتے تھے“
 آگے چل کر مولانا حاتی لکھتے ہیں کہ اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلح کل تھا مگر
 زیادہ تر ان کا میلان طبع شیعہ کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ
 رسول خدا کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے ”مرزا کے علمی ذوق
 کے سلسلے میں وہ پہلے شعر پر کر چکے ہیں کہ ”علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا
 ہے کہ برائے شرف گفتن خجست اسف ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف
 کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھو
 تو انھیں متصوفانہ خیالات لے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بالادھویں

اند تیرہویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔
 اس جگہ ہم یہ بحث پھیرنا نہیں چاہتے کہ مرزا غالب فلسفہ تصوف کے عالم
 تھے یا نہیں۔ یادہ واقعی ایک صاحب وجد و حال صوفی تھے یا نہیں۔ اسی کے
 ساتھ ہم ان کے عقیدہ وحدۃ الوجود کے مآخذ سے بھی تعرض کرنا نہیں چاہتے۔
 البتہ ان کے حالات اور بیانات کی روشنی میں ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ
 ان کو عقیدہ مذکور کی صحت پر کامل یقین تھا۔

یہ مسئلہ بقول مولانا شبلی شصوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے۔ صوفیانہ شاعری
 میں جو ذوق و شوق، سوز و گداز، جوش و خروش، زور اور اثر ہے، سب
 اسی بادۂ مردانگیں کا فیض ہے۔ وحدت و کثرت، ذات و صفات،
 حق تعالیٰ و ماسوا، حقیقت و مجاز، طریقت و شریعت، خیر و شر، جبر و اختیار
 وغیرہ تمام مباحث اسی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ہمارے دعوے
 کی تصدیق ہوگی۔

محکن نقشِ دولی از ورقِ سینہ ما

اے نگاہتِ العنِ صیقلِ آئینہ ما

فولادی آئینے کو جب صیقل کرتے ہیں تو پہلی لکیر جو آئینے پر پڑتی ہے وہ
 العِ صیقل کہلاتی ہے۔ شاعر معشوق حقیقی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری
 نگاہ ہمارے دل کے آئینے کے لیے العِ صیقل سے مشابہ ہے
 تو ہمارے سینے سے کثرت کا نقش مٹا دے۔

بانبندہ خود این ہمسہ سختی نمی کنند

خود را بہ زور بر تو مگر بستہ ایم ما

لے شعرا بجم جلدہ

اپنے بندوں سے کوئی بھی ایسی سختی کرتا ہے۔ ہم نے کچھ زبردستی تو اپنے آپ کو تیرے سر منڈھا نہیں۔ مراد یہ ہے کہ میرا وجود (یا نمود) میرے عین کے اقتضا کے سوا کچھ نہیں۔ اور جب اعیان بھی تیرے اور ان کا اقتضا بھی تیرا۔ تو مجھ پر کیا الزام۔

از تست اگر ساختہ پرداخت ترا
کفرے نبود مطلب بے ساخت ترا
جب میرا سب کیا دھراتیری ہی طرف سے ہے تو میرا فعل (جو میری تخلیق نہیں ہے) کفر کیونکر ہوا۔ (مگر واضح رہے کہ بندہ تخلیق کی بنا پر نہیں کسب کی بنا پر ذمہ دار ہے)۔

خوابیم و رضایش در خرابی ہاے ما باشد
ز چشم بدنگہ دارد خدا دوستکام را
اگر ہم تباہ حال ہیں تو اس لیے کہ دوست کو ہماری تباہ حالی منظور ہے
خدا ہم دوست کام عاشقوں کو نظر بد سے بچائے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ ہماری
روش اس کی منشا کے خلاف ہو۔ دوست کام اس کو کہتے ہیں جس کی زندگی
دوست کی مرضی کے مطابق بسر ہو ہی ہو۔

از شاخ گل افشانہ و زخارا گہرا بخت
آئینہ ما در خود پردازند انست
اس نے شاخ سے پھول اگایا اور پتھر سے جواہرات نکالے۔ لیکن

۱۔ راجب بدایونی کا شعر ہے :

منزل کے قریب، بعد میں پھر کیوں یہ بل پڑا
جس واسطے پہ تو نے چلایا، میں چل پڑا

ہمارے آئینے کو جلا کے قابل نہ سمجھا تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔

بہ خود بزر سائے طوبی غنودہ اند

شگیر رہردان متنا بلند نیست

رہردان متنا سے اہل دنیا نہیں، بلکہ وہ اہل مذہب مراد ہیں جن کا منتہائے نظر حصول جنت کے سوا کچھ نہیں۔ یعنی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سفر ختم ہو گیا۔ ورنہ سائے طوبی کے نیچے پڑ کر کیوں سو جاتے۔ ان کو چاہیے تھا کہ طوبی کے آگے والی منزل کی طرف گام زن ہوتے۔

اگر نہ بہرمن از بہر خود عزیزم دار

کہ بندہ خوبی او خوبی خداوند است

اگر تو میری خاطر سے نہیں، تو اپنی خاطر سے مجھے عزیز رکھ۔ کیونکہ غلام کی عزت آقا کی عزت ہے۔

در ہر مژدہ برہم زدن این خلق جدید است

نظارہ نگاہ کہ ہان است وہاں نیست

حضرات صوفیہ تجدد و اشغال کے قائل ہیں۔ مراد یہ کہ صفات الہی کی تجلی ہمیشہ ہوتی رہتی ہے۔ مثلاً جب صفت محیی تجلی ہوتی ہے، عالم کو زندگی مل جاتی ہے اور جب صفت تمیث کا رفرما ہوتی ہے، عالم فنا ہو جاتا ہے۔ یہ سلسلہ کون و فساد برابر جاری رہتا ہے گو چشم ظاہر اس کو نہیں دیکھتی۔ بلکہ اس کو کائنات میں تسلسل و استمرار نظر آتا ہے جس طرح عام نظر شعلہ جوالی میں ایک دائرہ بنتا ہوا محسوس کرتی ہے حالانکہ کوئی دائرہ نہیں ہوتا۔ غالب کا بھی یہی مطلب ہے کہ ہر لمحے میں عالم کو نئی حیات ملتی ہے اگرچہ بادی و نظر میں گمان ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ وہی ہے جو ہم ابھی دیکھ چکے ہیں۔

درد گرم روی سایہ و سر چشمہ نجوم
باما سخن از طوبی و کوثر نتواں گفت

طوبی کے سائے اور کوثر کے چشمے کا ذکر ہم سے نہ کرو۔ یہیں سایہ و چشمہ کی طلب نہیں۔ بلکہ آگے جانے کی جلدی ہے یہاں کون رکے۔ اسی مضمون کا شعر اوپر گذرا۔

نیکی ز تست از تو خواہیم مزد کار
در خود بدیم کار تو ایم انتقام حسیت

کہتا ہے کہ جب ہمارے فعل ہمارے نہیں ہیں تو جزا و سزا کا ہے کی۔ نیکی اگر تیری طرف سے ہے تو خیر ہم ثواب نہیں چاہتے۔ مگر بدی بھی تو تیری ہی طرف سے ہے پھر عذاب کیوں ہو۔ کار تو ایم میں سخت طنز چھپا ہوا ہے۔ یعنی ہم خود تیری صنعت ہیں۔ اگر صنعت میں عیب ہے تو صانع پر حرف آتا ہے۔ انداز بیان کی شوخی اور جستگلی میں شبہ نہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ صفیہ کے مشیت و رضا کو مخلوط کر دینے سے تمام نظام اخلاق معطل ہو جاتا ہے۔

نشاط معنویاں از شراب خانہ تست
فسون بابلیاں فصلے از فسانہ تست

پوری غزل صوفیانہ مطالب سے لبریز ہے۔ مراد یہ ہے کہ عالم مظاہر میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ تیرا ہی ظہور ہے۔ آگے چل کر کہتے ہیں۔

ہم از احاطہ تست ایں کہ در جہاں مارا
قدم بہ بتکدہ و سر بہ آستانہ تست

اگر ہمارے قدم بتکدے کی طرف اٹھ رہے ہیں تو بھی ہمارا سر تیرے ہی آستانے پر جھکا ہے۔ کیونکہ کوئی جگہ (کعبہ ہو یا بت کدہ) تیرے 'احاطہ'

سے باہر نہیں۔

پہرا تو بہ تاراج لگا سشتہ اسی
نہ ہرچہ دزد ز ما برد در خزانہ تست

اگر آسمان نے ہمیں لوٹ لیا تو ہم نہ اس کی شکایت کریں گے نہ اس
کے آگے ہاتھ پھیلائیں گے کیونکہ اس نے جو کچھ کیا تیرے حکم سے کیا اور
جو کچھ اس نے لوٹا وہ سب تیرے خزانے میں جمع ہے۔
کہتے ہیں کہ غالب نے اس غزل کے اشعار مولانا آزاد کو یہ کہہ کر
سنائے کہ یہ ایک ایرانی کے نتائج ٹکرو ہیں۔ وہ اول تو داد دیتے رہے پھر
تاڑ گئے اور ازراہ مزاح بولے کہ کسی نوآموز شاعر کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ اس
پر غالب نے درد آمیز لہجے میں مقطع پڑھا۔

تو اے کہ سخن گستران پیشینی

مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست

ہر جا کنیم سجدہ بدار آستان رسد

وہی خیال ہے جو ادب پر بیان ہوا، ہم از احاطہ تست الی آخر۔

ہر کجا دشنہ شوق تو جراح است بارو

جز خراشے بہ جگر گوشہ ادہم نرسد

طوبی فیض تو ہر جا گل و بار افشانہ

جز نیسے بہ پرستش گر مریم نرسد

مطلب یہ ہے کہ محبوب حقیقی کا ادنیٰ سا فیض بھی اگر کسی اعلیٰ سے اعلیٰ
فرد کو مل جائے تو اس کی خوش نصیبی ہے۔ ابراہیم بن ادہم کو اس کی تیج عشق

کی بنی سی خراش اور حضرت مریم کے حجرہ عبادت کو اس کے باغ کرم کا معمولی سا جھونکا ہی میسر آتا ہے۔

غرق محیط وحدت صریح و در نظر
از روی بحر موجب و گرداب شستہ ایم
بلے دست و پا بہ بحر توکل فتادہ ایم
از غمیش گرد زحمت اسباب شستہ ایم

یعنی ہم خالص وحدت کے سمندر میں غرق ہیں اور موج و گرداب کے تعینات سے قطع نظر کر چکے ہیں۔ ہم نے وسائل و اسباب سے رشتہ توڑ لیا ہے اور اپنے آپ کو توکل کے دریا میں ڈال دیا ہے۔

تا فصلی از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مراد و معنا نوشتہ ایم
جب اشیا کی حقیقت ہم پر منکشف ہوئی تو آفاق کا دھندلیج نظر آنے لگا۔

ایساں بہ غیب تفرقہ یافت از ضمیر
ز اسانگہ شستہ ایم و مستان نوشتہ ایم

اسا (صفات) سے کائنات اور مستا سے حق سبحانہ مراد ہے۔ ہم اس سے گند کر مستان تک پہنچ گئے ہیں۔ یعنی غیب (خدا) پر ایمان لانے سے تمام تفرقہ دل سے مٹ گئے۔ تفرقہ صوفیا کی اصطلاح میں خلق و حق کی غیریت کا نام ہے

غرض مثالیں کہاں تک لکھی جائیں۔ مسائل تو وہی ہیں جو تہلک صوفیوں کے یہاں ملتے ہیں۔ مگر شاعر کے یقین محکم اور طرزِ بدیع نے ان میں خاص

ولادیزی پیدا کر دی ہے۔

(۳) حقائق کو نیہ۔ غالب کے کلام میں فلسفیانہ مطالب کی کمی نہیں۔ اسی کا اثر ہے کہ ہماری نئی نسلوں کا شغف ان کے کلام کے ساتھ روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ اصطلاحی معنی میں فلسفی تھے یا ان کا کوئی مربوط نظام فکر تھا۔ البتہ وہ دنیا کے حوادث و مظاہر کو سوچنے کے غرگ تھے۔ کبھی وہ مسلمات میں کوئی شک کا پہلو ڈھونڈتے ہیں اور کبھی توہمات میں کوئی یقین کی جھلک پالیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کا انداز بیان اس قدر شاعرانہ ہوتا ہے کہ اصل مسئلے کی خشکی پر غالب آ جاتا ہے۔ ذیل میں کچھ تفکیری اور کچھ اخلاقی اشعار مختصر تشریح کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔

سایہ و چشمہ بہ صحرا دم یخشے دارد

اگر اندیشہ منزل نبود رہزن ما

دنیا ایک صحرا سے مشابہ ہے جس میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر سایہ اور چشمہ بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ ڈر ہے کہ اگر یہاں ٹھہر کر دم لیتے ہیں تو منزل کھوٹی ہوتی ہے۔

تا نیفتد ہر کہ تن پرور بود

خوش بود گر دانہ نبود دام را

اگر دنیا کے علائق میں ترغیبات کی آمیزش نہ ہوتی تو کتنا اچھا ہوتا۔ اس طرح اہل ہوس ان کے پاس نہ پھٹکتے۔

دہر فرو رفتہ لذت نتوان بود

برقند نہ بر شہد نشیند مگس ما

زندگی کی لذتوں میں ڈوب جانا خوب نہیں۔ آدمی کو چاہیے کہ شہد کی

نہیں، بلکہ شکر کی مکھی بنے مگر بقدر ضرورت کھائے اور اڑ جائے۔
 از بیچ و تاب آرزوہ اند سرکشاں
 انگشت زینہاں شمس ہر لولے را
 سرکش جو دنیا کو فتح کرنے کی ہوس میں نکلتے ہیں بالآخر اپنی حوس کے
 ہاتھوں عاجز آجاتے ہیں۔ گویا ان کا فوجی نشان دراصل ایک انگلی ہے
 جو پناہ مانگنے کے لیے اٹھی ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
 قعر دریا سلسبیل دروے دریا آتش است
 مصیبت جب تک نہیں آتی اس کا ڈر لگا رہتا ہے اور جب آجاتی ہے
 تو ایک طرح کا سکون مل جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دریا کی سطح آگ کا اور
 اُس کی تہ نہرِ جنت کا حکم رکھتی ہے۔

غرۃ بہ موجہ تاب خوردقشنہ زدجلہ آب خورد
 زحمت بیچ یک نداد و راحت بیچ یک خواست
 ڈوبنے والا دریا کی موجوں میں بیچ و تاب کھاتا اور پیاسا اُس سے اپنی
 پیاس بجھاتا ہے۔ دریا خود نہ کسی کی زحمت کا طالب نہ کسی کی راحت کا
 خواہاں۔ بقول سحابی :

دریا بہ وجود خویش موبجے دارد خس پندارد کہ این کشاکش با او

بلکہ غافل ز بہاراں چہ طمع داشته اسی

گیر کا سال بہ رنگینی پار آمد و رفت

اورے نادان بہار سے کیا امید لگائے بیٹھا ہے۔ فرض کر لے کہ بہار

سال بھی پار سال کی سی رنگینیاں لے کر آئی اور چلی گئی۔

ہر رنج از پے راحت نگاہ داشته اند
 ز حکمت است کہ پائے شکستہ در بند است
 اگر کسی کو یہاں رنج ملتا ہے تو وہ راحت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ دیکھو
 ٹوٹے ہوئے پاؤں کو باندھ دیتے ہیں تاکہ کچھ دنوں کی پابندی کے بعد چلنے
 پھرنے کی آزادی نصیب ہو۔

گر منافق وصل ناخوش و موافق ہجر تلخ
 دیدہ و انغم کردے دوستاں دیدن نہایت
 آنکھوں کا بڑا ہونکہ احباب کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ جو ریاکار ہیں ان کا ملنا
 نامساعد گوار اور جو مخلص ہیں ان کا جدا ہونا ناگوار۔

ہوا مخالفت و شب تار و بحر طوقاں خیز
 گستہ لنگر کشتی و نا خداخت است
 دنیا کے حوادث کی کتنی سچی تصویر ہے کہ ہوا مخالفت ہے۔ رات تاریک
 اور سمندر طوفانی۔ اس پر غضب یہ کہ کشتی کا لنگر ٹوٹا ہے اور نا خدا سورا ہے۔
 بندہ را کہ بہ فرمان خدا راہ رود
 نگذارند کہ در بند زلیخا ماند
 جو بندہ خدا کے حکم پر چلتا ہے اس کو عرصے تک زلیخا کی قید میں
 نہیں رکھا جاتا۔

گر دیدن شاہناہد تیر بلا ہا
 آسایش عشاق کہ بجز نام نہاد و
 عنقا مزے میں ہے کہ نام تو ہے مگر نشان نہیں۔ کیونکہ جو لوگ
 نشان (شہرت) پاتے ہیں وہ تیر بلا کا نشانہ بن جاتے ہیں۔

ہرچہ میں بہ جہاں حلقہ زنجیر ہے ہست
 بیچ جانیت کہ اس دائرہ باجم نوسد
 ہم نادانی سے مظاہر عالم میں انتشار و پراگندگی محسوس کرتے ہیں حالانکہ
 ہر جگہ زنجیر کا کوئی نہ کوئی حلقہ موجود ہے اور کہیں نہ کہیں جا کر سلسلہ مل جاتا
 ہے۔

(۴) مضمون آفرینی۔ متاخرین شعراے فارسی مثلاً عرفی و نظیری وغیرہ کی
 طالب و امثالہم کی ایک بڑی خصوصیت مضمون آفرینی ہے۔ یعنی نئی بات
 پیدا کرنا۔ بات میں بات نکالنا۔ غالب کے یہاں بھی یہ وصف عامۃ الورد
 ہے اور اکثر لطف دے جاتا ہے۔ مثلاً

بہ شکل پسند از ابتذال شیوہ می رنجد
 بگوئیدش کہ از عمر است آخر ہو فانی ہا

میرا محبوب مشکل پسند ہے اور اس کو وہ وضع پسند نہیں آتی جس میں
 بستی اور فرسودگی ہو۔ یعنی اس کو روش عام سے نفرت ہے۔ کوئی اس
 سے اتنا کہہ دے کہ تجھے بے وفائی پر عبت ناز ہے۔ یہ صفت تو عمر میں
 بھی پائی جاتی ہے (عمر بھی بے وفا ہے)

دارم دے ز آبلہ نازک نہ سادتر

آہستہ پانہم کہ سرخار نازک است

میں کسی کا دیکھ نہیں سکتا کیونکہ میرا دل آبلے سے بڑھ کر نازک ہے
 اس لیے لاشوں کی نزاکت کا خیال کر کے ان پر آہستہ سے پاؤں رکھتا ہوں
 کہ کہیں کوئی کانٹا ٹوٹ نہ جائے۔ خیال تہسایت نازک اور
 لطیف ہے۔

میرے بعد از تحمل بار جہاںے خویش
 ہاں شکوہ کہ خاطر دلدار نازک است
 دوسرے حین تو ظلم کی شکایت پر بگڑتے ہیں مگر میرا دلدار ظلم کی
 برداشت پر بڑا مانتا ہے کیونکہ اُس کو اس میں اپنی ستم گری کی توہین نظر
 آتی ہے۔ لہذا کیوں نہ شکایت کروں۔ آخر اس کے مزاج کا پاس
 بھی تو لازم ہے۔

برد آدم از امانت ہر چہ گردوں بر تافت
 ریختے بر خاک چوں در جام گنجینہ شد
 قرآن مجید میں ہے کہ آسمان بار امانت نہ اٹھا سکا مگر انسان نے
 اُس کو اٹھالیا۔ اس کے لیے مرزا نے کتنی نادر تشبیہ استعمال کی ہے۔ فرماتے
 ہیں کہ جب شراب (امانت الہی) جام (آسمان) میں نہ سمائی تو پھلک کر
 خاک (آدم) پر گر گئی۔

دوست دارم گر ہے را کہ بہ کارم زدہ اند
 کایں ہانفت کہ پیوستہ در ابروے تو بود
 مقصود تو یہ ہے کہ تیرے ابرو کی شکن میرے عقدہ مشکل کا سبب ہے
 اس کو یوں بیان کرتے ہیں کہ مجھے وہ گرہ جو میرے کاموں میں پڑ گئی ہے
 اس لیے عزیز ہے کہ یہی (گرہ) تیرے ابرو میں بھی رہ چکی ہے یہ

لے جلیل نے اس مضمون کو پلٹ کر باندھا ہے۔

زلف ان کی سنواری تو وہ سیدھے ہٹے مجھ سے
 بل آگئے باؤں میں مقدر سے نکل کر

مردم پاکینہ تشنہ خون ہم اندوہ پس
 خون می خوریم چوں ہم ازیں مردیم ما
 اپنی اور عام خلایق کی روش میں جو فرق ہے اس کو بڑے انوکھے انداز
 میں دکھایا ہے۔ لوگ ایک دوسرے کا خون پینے کو تیار رہتے ہیں۔ ہم بھی انہیں
 میں سے ہیں۔ اس لیے ہم بھی خون پیتے ہیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ
 وہ دوسروں کا خون پیتے ہیں۔ ہم اپنا۔

وقت است کہ خون جگراز درد بخوشد
 چنداں کہ چکد از مرثہ داو رس ما
 میری مصیبت اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ اگر کسی کے سامنے اپنا دکھڑا
 روؤں تو بعید نہیں کہ میرے جگر کا خون میرے فریاد رس کی پلکوں سے ٹپکنے لگے۔
 فریاد رس کے متاثر ہونے کا مضمون خوب ہے۔

دیدانہ دبالید و آشیاں گہ شد
 دانتظار ہما دام چید نم بنگر
 انتظار کی انتہا ہے۔ اس میں مبالغہ تو ہے مگر لطف سے خالی نہیں۔ کہتے
 ہیں کہ میں نے ہما (خوش بختی) کے انتظار میں جال تو پھایا، مگر وہ اب
 تک نہ آیا۔ حتیٰ کہ حال میں پڑا ہوا دانہ اگا، بڑھا اور تنہا درخت ہو گیا
 جس میں آشیانے کی جگہ نکل آئی۔ پھر بھی اس امید میں بیٹھا ہوں کہ شاید
 آشیانے کے لالچ سے ہما ابھر ہی آئے۔ دنیا بہ امید قائم پر اگر نظر کی
 جائے تو شاید مبالغہ حقیقت کے قریب آجائے۔

ہر سنگ عین ماست بہ آئینہ
 ہر گنگ تاں تفل در شیر خانہ است

تبرعیر میں ایک خرابی کی صورت منظر ہے۔ دیکھو پتھر کے اندر قدرت نے آئینہ بننے کی صلاحیت رکھی ہے۔ جب وہ آئینہ بنے گا تو ٹوٹ جائیگا۔ اسی طرح تاک (انگور کی پیل) کے ہر پتے میں شراب خانے کے دروازے کا قفل ہونے کی استعداد موجود ہے۔ یعنی انگور پیدا ہو کر شراب بنے گی اور مذہب و اخلاق کی بارگاہ سے اپنے لیے حکم امتناعی لے کر آئے گی۔ (۵) ندرت بیان۔ اس کو عنوان سابق سے بہت قریبی تعلق ہے۔ مقصود یہ ہے کہ خیال نادر ہو یا نہ ہو۔ لیکن پیرایہ اظہار انوکھا ہو جیسے :

بہر و تفتہ در رفتہ بہ آہم غالب
توشہ برب جز ماندہ نشان است مرا

ایک تھکا ہارا مسافر جنگل میں چلا جا رہا ہے اور پیاس کے مارے تڑپا جا رہا ہے۔ راہ میں ایک ندی پڑتی ہے۔ وہ پانی کی خاطر گھبرا کر قدم بڑھاتا ہے۔ مگر ٹوٹ جاتا ہے۔ راہ گیر گزرتے ہیں اور ندی کے کنارے اس کا سامان پڑا ہوا دیکھ کر حادثے کی نوعیت ان کی سمجھ میں آ جاتی ہے شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دنیا بگے کیا پہچانے۔ ہاں میرے آثار (کلام) کے ذریعے سے بگے جانے تو جانے۔ بات سیدھی تھی لیکن طرز بیان نے دلکشی پیدا کر دی۔ تلافی آثارنا تبدل علینا۔ فالنظر جابعدنا الی الکاشاہ۔ اتنے بڑے خیال کو دو مصرعوں میں سمودینا بھی فن کاری کا کمال ہے۔

گشتہ در تاریکی روزم نہیں

کو چرخے تا جویم شام

یعنی میرے یہاں ہمہ وقت یکساں طہ پر اندھیرا رہتا ہے۔ اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ میرا دن اس قدر تاریک ہے کہ شام بھی نظر نہیں آتی۔

جراغ کہاں سے لاؤں جو آس (شام) کو ڈھونڈ نکالوں۔

خون ہزار سادہ بہ گردن گرفتہ اند
آنا لکھ گرفتہ اند نکو یاں نکو گفت

کسی نے کہا تھا کہ "اچھے اچھے ہیں ہر بہانے سے" یعنی اچھی صورت
دلوں سے اچھائی ہی کی امید رکھنی چاہیے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسا کہنے والوں
نے ہزاروں بھولے بھالے عشاق کو دھوکا دیا اور ان کا خون اپنی گردن پر
لیا ہے۔

گوئی مباد در شکن طرہ خوں شود

دل زان تست از گرہ ماہمی رود

معشوق نے کہا کہ میں نہیں جانتا کہیں تمہارا دل زنجیروں کے بیچ میں
آکر تباہ نہ ہو جائے۔ عاشق جواب دیتا ہے کہ اب دل میرا نہیں۔ تمہارا
ہو چکا۔ نقصان ہو گا تو تمہارا ہو گا۔ میری گرہ سے کیا جائے گا۔ از گرہ او
پہ می رود کا محاورہ شاید پہلے امیر خسرو نے برتا تھا۔

دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ

آنست کہ من میرم و دشوار ندانم

مرنا بیشک دشوار ہے۔ مگر اس سے بڑھ کر یہ دشواری ہے کہ میں
مردم ہوں اور دوست اس کو آسان سمجھتا ہے۔

نہ آں بود کہ وفا خواہ از جہاں غالب

بدیں کہ پسند و گوشت دست خون بامست

لے پدا شیروں ہے،

شیخ علی ہو گئی بھلنے سے اچھے اچھے ہیں ہر بہانے سے

میں دنیا والوں سے وفا کا طالب نہیں۔ میں تو صرف اتنا چاہتا ہوں کہ
پوچھوں ”کیا دنیا میں وفا ہے؟“ اور لوگ کہیں ”ہاں“ دنیا سے وفا کا اٹھ
جانا اکثر شعرا نے باندھا ہے۔ مگر یہ پیرایہ ادا اپنی جگہ لا جواب ہے۔

چو خود را ذرہ گویم رنجہ از حرم ہے طالع
ز خودی داند بے ہر نازم مہربانی را
عاشق نے اپنے آپ کو معشوق کے مقابلے میں ذرہ کہا۔ مگر وہ بے ہر
برامان گیا کیونکہ اس کو اس نسبت میں اپنی تسکین نظر آئی۔ عاشق طفل تسلی
کے طور پر کہتا ہے کہ برا ماننا اپنایت کی دلیل ہے۔ اگر وہ مجھے اپنا نہ جانتا
تو بُرا کیوں مانتا۔

شب فراق ندارد سحر و لے یک چند
بگفتگوئے سحری تو اں فریفت مرا
میں جانتا ہوں کہ شب فراق کی سحر نہیں ہوتی۔ مگر بہم سے اتنا
نہ ہوا کہ سحر کا ذکر پھر کر ہی مجھے ذرا بہلا بھسلا لیتا۔

آدخ کہ چمن جستم و گردوں عوض گل
در دامن من ریختہ پائے طلبم را
مجھے چمن کی تلاش تھی۔ آسمان میرے دامن کو پھولوں سے تو کیا
بھرتا۔ اُنٹا پائے طلب کو جو ٹوٹ کر بیکار ہو گیا ہے، میرے دامن میں
ڈال دیا ہے۔ ناچار اسی کو سینٹے بیٹھا ہوں۔

ندم بویے کباب از نفس غیر و خوشم
می شناسم اثر گرمی پنهان ترا
میں تیری گرمی محبت کے اثر مخفی سے واقف ہوں۔ شکر ہے کہ رقیب

کو اس کی آہنج بھی نہیں پہنچی وہ نہ اس کی سانس سے بوے کباب ضرور آتی۔

گر پس از جور بہ انصاف گرید چه عجب
از حیا زوے بہ ما گر نہ مساید چه عجب
یہی خیال مرزا نے ارد میں بھی ادا کیا ہے :
ظلم سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
بدبختی تو دیکھیے کہ ظلم ترک کرنے پر بھی کسی نہ کسی صورت میں مشقِ ظلم
جمل جاتی ہے۔

(۶) شوخی ادا۔ اگرچہ یہ عنوان نمدتِ بیان کے تحت آتا ہے مگر
اس میں شوخی و طرافت کا عنصر بھی شامل ہے اور فارسی دیوان میں اس کی
کافی مثالیں ملتی ہیں۔ اس لیے مستقل عنوان کی ضرورت پیش آئی۔

سخن کو تہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مال ست اما
ز ننگ ز اہد افتادم بہ کافر ماجرائی
یعنی پرہیزگاری پر میرا دل بھی مال ہے لیکن زاہد کی شرکت میرے
لیے باعثِ ننگ تھی۔ اس لیے میں نے کفر اختیار کیا۔

بجھتہ امی کہ بہ تلخی بساز و پسند پذیر
برو کہ بادۂ مالتخ تر ازیں چند است

ناصح کا قول ہے کہ آدمی کو نصیحت ماننا اور تلخی برداشت کرنا لازم
ہے۔ عاشق اس سے کہتا ہے کہ جاؤ میری شراب تمہاری نصیحت سے بھی
زیادہ تلخ ہے۔ لہٰذا کم از کم اس حد تک تو مجھے تمہاری نصیحت مان لی۔

شام بہ بزم و عطا کہ ریش اگر چہ نیست
بارے حدیث جنگ و نئے و عود می رود
مانا کہ محفل و عطا میں گانا بجانا نہیں ہوتا۔ تاہم جنگ۔ نے اور عود (کی
حرمت) کا تذکرہ تو ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے محفل و عطا بھاتی ہے۔

خواجہ فردوس بہ میراث تمنا دارو
واسے گردہ روش نسل بہ آدم نرسد
امیر (مراد کوئی دولت مند) حضرت آدم کی میراث کے طور پر جنت کا
آرزو مند ہے۔ لیکن اگر اس کے نسب کا سلسلہ آدم تک نہ پہنچا تو بڑی مصیبت
ہوگی مراد یہ ہے کہ ہمیں اس کے آدمی ہونے میں شک ہے۔

زادہ خوش است صحبت، از آلودگی ترس
کایں خرقہ بارہا بہ مے ناب شستہ ایم
زادہ آؤمل بیٹھو اور اس کا خیال نہ کرو کہ میرے پاس بیٹھنے سے تمھارے
کپڑے نجس ہو جائیں گے کیونکہ میں نے بارہا اپنی گدڑی خالص شراب سے
دھوئی ہے۔

جرات نگر کہ ہرزہ بہ پیش آمد سوال
گیرم بہ بوسہ زان لب نازک جواب دلا
میری جرات تو دیکھو کہ جب محبوب سے کوئی سوال کرتا ہوں تو اس کے لب
نازک سے بوسے کی شکل میں جواب حاصل کر لیتا ہوں: ہرزہ کا مفہوم یہ ہو
کہ سوال کرنا مقصود نہیں ہوتا۔ محض بوسے کی خاطر کچھ نہ کچھ پوچھ بیٹھتا ہوں۔
(۷) فخر و تعلیٰ۔ اس وصف میں شاید عرفی و فیضی کے بعد غالب ہی کا بہتر
ہے۔ اگر قارئین مشالوں سے آگتا نہ گئے ہوں تو چند مثالیں اور پیش کی جائیں۔

ہا ہائے گرم پر واہم فیض از ما بھو
 سایہ پیموں دو بالامی رود از یال ما
 ہا کا فیض سعادت مشہود ہے۔ ہم بھی ہا سے کم نہیں۔ مگر ہاری رفتار
 اس قدر تیز ہے کہ ہارا سایہ زمین پر پڑنے کی بجائے، دھوئیں کی طرح
 بالا بالا جاتا ہے اور کسی کو ہم سے فیض نہیں پہنچتا۔
 خار ما از اثر گرمی رفت ارم سوخت
 مٹتے بر قدم راہ ردان است مرا
 میری گرم رفتاری سے صحرا کے کانٹے جل کر رہ گئے۔ آئندہ آنے والے
 مسافروں پر یہ میرا احسان ہے کہ میں نے ان کی راہ ہموار کر دی۔ راہ سخن کی
 ہمواری مراد ہے۔

باشد کہ بدیں سایہ دسر چشمہ گراہند
 یاران عزیز اند گرد ہے ز پس ما
 سایہ دسر چشمہ جو راہ میں ہیں ان کو یو ہیں رہنے دو۔ کیونکہ بہت سے
 یاران عزیز پیچھے آنے والے ہیں۔ شاید وہ ان سے فائدہ اٹھائیں مطلب
 یہ ہے کہ میں تو اس جگہ رک کر دم لینا پسند نہیں کرتا۔ مگر دوسروں کو نفع پہنچ
 جائے تو میرا کیا نقصان ہے۔

دل جلوہ می دهد ہنر خود در انجمن
 رحمتی مگر بہ جان خودش نہ ماندہ است
 آج میرا دل بزم سخن میں اپنے کمال کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے شاید
 اس کو حاسدوں کی جان پر حسرت نہیں آتا کہ وہ حسد سے جل مریں
 گئے۔

گفتم بہ روزگار سخور چمن بے ست
گفتند اندرین کہ تو گفتنی سخن بے ست

میں نے کہا کہ دنیا میں مجھ جیسے سخور بیسوں ہیں۔ اس پر اہل بصیرت نے
کہا کہ تمہارے اس قول میں ہمیں بہت کچھ کلام ہے۔ اس کے بعد کئی پرطفت
شعر تعلق کے لکھ کر مقطع میں رقم طراز ہیں۔

غالب نخورد چرخ فریب از ہزار بار
گفتم بہ روزگار سخور چمن بے ست

میں نے تو بہت کہا کہ دنیا میں مجھ جیسے سخور بیسوں ہیں مگر آسمان
نے دھوکا نہ کھایا۔

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع گشتند وز خود مشید ناشانم دادند

غزل کی غزل شعریت کے حسن اور تعلق کے زور کا شاہکار ہے۔

پیرس وجہ سواد سفینہ با غالب
سخن بمرگ سخن رس سیاہ پوش آمد

اساتذہ کے دوادین کی سیاہی کی وجہ کیا پوچھتے ہو۔ دراصل سخن فہم
مر گئے اور سخن نے ان کے سوگ میں ماتی لباس پہن لیا۔ غالب کو اپنے
کلام کی ناقدری کی بھی ہمیشہ شکایت رہی۔ اگرچہ ان کی زندگی ہی میں لوگ ان
کو مسلم الثبوت ماننے لگے تھے مگر وہ محسوس کرتے تھے کہ جیسی قدر ہونا چاہیے
تھی، نہ ہوئی۔

دیرم شاعر م رندم ندیم شیوہ دارم
گر فتم رحم بر فریاد و افغانم نمی آید

مجھ میں کئی وصف ہیں۔ دبیر ہوں، شاعر ہوں، زندہ ہوں، ندیم ہوں۔ مگر دوست کو میری فریاد پر رحم نہیں آتا تو میرے ہنروں کی قدر تو کرتا۔

مانہودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کر دکھ درد فن ما

غالب میں خود تو شاعری کا منصب قبول نہ کرتا۔ کیا کروں شاعری نے ہی چاہا کہ میں اس کو اپنا فن قرار دوں۔ یعنی یہ تقاضائے فطرت تھا۔ میری پسند ناپسند کو اس میں کوئی دخل نہیں۔

ہمارے خیال میں ایک بڑے شاعر کے کلام میں مقطعوں کی حیثیت بڑی حد تک شخصی اور داخلی ہوتی ہے۔ اس لیے تعلق کے سلسلے میں غالب کی غزلوں کے مقطعوں پر نظر ڈالیے جن میں انھوں نے خود کو اساتذہ فارسی کا ہم سر بلکہ بعض جگہ برتر قرار دیا ہے۔

(۸) رندی۔ غالب کے کلام میں زمانہ مضامین بکثرت ہیں۔ اول تو وہ خود نے نوش۔ اوپر سے بادۂ سخن کا جوش۔ جس سے شرابِ دواۓ تہ ہو گئی ہے۔ ہم لوگ تو دود کا جلوہ دیکھنے والے ہیں۔ شعر ہی کا لطف اٹھالیں۔ مگر مثالوں سے چارہ نہیں۔

بر طاعتیاں فرخ و بر عشترتیاں سہل

نازم شبِ آدینہٗ ماہِ رمضان را

رمضان کی شبِ جمعہ کے قربان جلیے کہ وہ ارباب طاعت کے لیے

۱۔ راقم کے عقیدے میں ان اشعار میں غلطیات کا لہجہ حد اعتدال سے بڑھ گیا ہے مگر شاعر کا رنگ سخن دکھانے کے لیے مجبوراً ایراد کرنا پڑا۔

مبارک اور اہل عشرت کے لیے آسان ہے۔

نخلت نگر کہ در حنا تم نیا فتند
جز روزہ درست بہ صہب آشودہ

مجھے شرم آتی ہے کہ ایک روزے کے سوا جو شراب سے کھولا تھا
فرشتہ کی کویر میں نیکیوں میں اور کوئی بات نظر نہ پڑی۔

آسودہ باد خاطر غالب کہ خوں اوست
آمیختن بہ بادہ صانی گلاب را

غالب کا بھلا ہو کہ وہ عادتہ خالص شراب میں گلاب ملا کر پیتا ہے۔

بادہ مشکبویے ما بید و کنار کشت ما
کوثر و سلبیل ! طوبی ما بہشت ما

ہم شراب کو کوثر و سلبیل کی جگہ۔ بید کے درخت کو طوبی کی اور کھیت
کے کنارے کو بہشت کی جگہ سمجھتے ہیں۔

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست

دل نہ نہی بہ خوب ما طعنہ مزین بہ رشت ما

زادہ اگر شراب حرام ہے تو بذلہ بھی تو ناجائز نہیں۔ تجھے ہمارا پسند
نہیں تو خیر ہمارے عیب پر بھی اعتراض نہ کر۔

مے بہ اندازہ حرام آمد و ساقی بر خیز

فیض خود بشکن بر سر پیاسہ ما

ساقی شراب کا ناپ تول جائز نہیں۔ اٹھ اور اپنی صراحی ہمارے جام پر بے ار۔

از کاسہ کرام نصیب است خاک را

تا از فلک نصیبہ کاس کرام چیست

حالی جو صخرہ لوگوں کے جام سے خاک کو بھی اپنا حصہ مل رہا ہے۔
 (جب وہ پیتے ہیں تو تھوڑی سی زمین پر چھلکا دیتے ہیں)۔ اب یہ دیکھنا ہے
 کہ آسمان اُن لوگوں کے جام میں کیا ڈالتا ہے (کامرانی دیتا ہے یا ناکامی)
 غالب اگر نہ خرقہ و مصحفی ہم فروخت
 پر سد چرا کہ زرخ نے لعل نام چلیست
 شاید غالب نے اپنا خرقہ و مصحفی بیچ ڈالا۔ ورنہ یہ کیوں پوچھتا پھر تاک
 آج کل شراب کا بھاؤ کیا ہے۔

بستند رہ جو عسہ آبے بہ سکندر
 در یوزہ گر میکدہ صہبا بہ کد و برد
 قدرت کی دین دیکھیے کہ فقیر سے خانہ کو تو نبی بھر کر شراب مل گئی۔
 مگر سکندر کو ایک گھونٹ پانی (آب حیات) بھی نصیب نہ ہوا۔ شراب کو
 آب حیات پر ترجیح دی ہے۔

زاہد از ما خوشہ تا کے بہ چشم کم مبیس
 ہے نمی دانی کہ یکسویانہ نقصان کردہ ایم
 ۸۔ زاہد میں تجھے خوشہ انگوڑ جو پیش کر رہا ہوں اس کو چشم حقارت سے
 نہ دیکھ۔ تو نہیں جانتا کہ میں نے یہ دیکھو تیری خاطر ایک جام کی بقدر شراب
 کا نقصان کیا ہے

۹۶۔ خاموشی و آرد و غزل پر عموماً مضامین کی پراگندگی اور عدم تسلسل کا
 الزام لگایا جاتا ہے۔ اگرچہ اس الزام میں زیادہ صداقت نہیں لیکن ہم
 یہاں یہ بحث پھیرنا نہیں چاہتے۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالب
 کے غزلیں مجموعے میں متعدد مسلسل غزلیں ملتی ہیں جن کا تسلسل، روانی اور

پیادہ انداز بے ساختہ دل کو کھینچتا ہے۔ اشعار نقل کرنے کی بجائے ان غزلوں کے اولین مصرع حاضر ہیں۔ من شاد و فیر ارج۔ مثلاً:

اے روئے تو بہ جلوہ در آورد رنگ را
در تاہم از خیال کہ دل جلوہ گاہ کیست
نشاط معنویاں از شراب خاند تست
مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
در گریہ از بس ناز کی رخ ماندہ برخاش نگر
بیا کہ ستارہ آسماں بگردانیم
بتے دارم از اہل دل رم گرفتہ
تاہم ز دل برد کافر ادا اے
بہ دل ز عہدہ جائے کہ فاشی داری
اے کہ گفتہ نہ ہی داد دل آ رہے نہ ہی

(۱۰) آخر میں ہیں مرزا غالب کی زبان کے بارے میں چند جملے اور کہنا ہیں۔ مرزا اردو میں تو اپنے آپ کو مجتہد سمجھتے تھے لیکن فارسی میں وہ اہل زبان کی زبان کو مستند جانتے تھے۔ اول تو فارسی سے طبعی مناسبت، پھر ایک ایرانی فاضل ملا عبد الصمد کی رہنمائی اور کلام اساتذہ کا مطالعہ۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی کے اہل علم ان کی زبان دانی اور قدرت بیان کے معترف تھے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ "فارسی کلام میں وہ کوئی لفظ یا محاورہ یا ترکیب ایسی نہیں برتتے تھے جس کی سند اہل زبان کے کلام سے نہ ملے سکتے ہوں" مرزا غالب خود اپنی قدر و قیمت سے واقف تھے چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ "فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے

فلاد میں جوہر انھوں نے اپنی فادری خویات میں سیکڑوں طپتپہ اور برستہ تراکیب استعمال کی ہیں جن میں سے بعض خود ان کی ایجاد طبع ہیں۔ اس طرح زبان کا دائرہ وسیع ہوا اور اظہار مطلب کی نئی نئی راہیں کھلیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے: آندم کرم۔ بالیں پناہاں۔ پردیز جاہاں۔ رسوا بنگاہاں۔ نگہ از جوہر وقار۔ نخل خواب ز لینا۔ الف صیقل آئینہ۔ محشم زادہ اطراف بساط عدم۔ جنت و بدست۔ رنگینی قماش خبار۔ حناں گستہ تر از باد فوہبار۔ حیا کلمہ بے سبب۔ لب کوثر طلب۔ صید پریشاں۔ بہانی۔ تعن نہیب صدائے قم۔ راتہ خوار غم۔ بد انویشے بہ اندوہ عبث یزاں شادمانے۔ زویریں کماں۔ مطلب بے ساختہ۔ تیج بہ خیال آختہ۔ برومندی نخل ہوں۔ رگ خواب پاے۔ فرق بندی گراے۔ لب خجرتائے۔ طوفاں دستگاہی۔ طلی از ناز پشماں۔ زریں ستاں۔ نگاہ بک سیر شرم دور اندیش۔ دونخ نہیب۔ خافل فوانے۔ عاشق ستائے۔ برسم گراہے۔ زمزم سرائے۔ لیلی بکھوئے۔ مجوں سگاہ۔ دروغ راست نماے۔ ادائے لغزش پاے۔ انگارہ مثال سراپاے۔ محو لعل شکر خاتم کارخانہ لعل۔ دزدان شمار بہغت علی سرخوشی ہائے قبول ازلی۔ مغاں فیوہ نگارے۔ خضر قدم بخی کوے۔ قدر گراں سگی بارے۔ راہ دم شمشیر جہانے۔ بند غم فخر اک سوارے۔ تختہ انداز فغانے۔ مالش بیدار خبارے۔ ذوق غم یزدان نشناے۔ مہر حق الفت گلدائے۔ وغیرہ الک۔

اسی طرح بہت سے محاورات پر نظر ڈالیے جو مرزا کی قدرت زبان کے شاہد ہیں جیسے از نظر افتادن۔ کارگر افتادن۔ در خطر افتادن۔ پردہ پرافتادن۔ ترک گرفتن۔ خروہ گرفتن۔ سرسری گرفتن۔ دل گرفتن۔ خو گرفتن۔ راہ گرفتن۔ نفس در گلو گرفتن۔ مشکل افتادن۔ سخن افتادن۔ بار در گل افتادن۔ بہ نعل افتادن۔ مدعا بنیدن۔ جنس بنیدن۔ نوا بنیدن۔

وہ تماشا بیچیدین۔ گردن بیچیدین۔ کسے راہربا بیچیدین۔ بہ بالاسے
کسے بیچیدین۔ وغیرہ وغیرہ۔

زمانہ قیام کلکتہ میں چند صاحبوں نے جو قلیل، واقف اور دوسرے
ہندی اساتذہ کے معتقد تھے، غالب کی بعض تراکیب پر شبہات وارد کیے
اور قلیل کا بیان استشہاد میں پیش کیا۔ مگر غالب نے زبان فارسی کے
بابے میں ہندی اہل قلم کی رائے تسلیم کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ وہ
ایک خط میں لکھتے ہیں: "اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم اچھا
نہیں۔ میان لغنی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو
شخص اہل زبان کے محادثات کا ادراک شناس ہو اور زباں دانی میں ایک
ممتاز درجہ رکھتا ہو وہ ہر کس و نا کس کو سند کیوں ماننے لگا۔ خود ان کا قول
ہے۔"

"ہانا بہ دانسہ۔ اس گروہ بادہ درنمخانہ توفیق یہاں قدر بود کہ حریفان گذشتہ را
تر دماغ ساخت۔ حالیا باطلہ بزم سخن بر چیدہ و جام و سبو بر سر برچکستہ۔ و اناں
تلمذ تلمیم مابق نے بر جاے نمانہ پند از مذکاش بہ انجمنے کہ سن حد فردیں
زہہ جملہ ادب اش قدح می گیرم فراز سنہ تا واد سنہ کہے فراوان است و ساتی بید
بخش۔ بیانہ با جودہ ریز است دہبا اسطی گوے۔ لاشد دوستن قال۔
ہنزد آں ابر رحمت قد نشان است۔ ے وینخانہ با تہر و نشان است"
سچ ہے :

از تازگی بہ دہر مکرر نمی شود
نفسے کہ کلک غالب غنیں رقم کشد

لے دیباچہ دیوان غالب (فارسی)

پروفیسر ڈاکٹر آرم کے۔ اس گیتا

متوجہ ہیں :

خواجہ احمد فاروقی
ڈاکٹر قمر ریس

غالب اور ہندوستانی غزلیہ

غالب نے غلاتی کے نام ۱۲ فروری ۱۸۶۵ء کے ایک خط میں لکھا ہے :
”مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نشر کی داد بہ اندازہ بایست نہیں
پائی۔ آپ ہی کہا آپ ہی سمجھا۔“

یہ اعتراف انہوں نے مرنے سے چار برس پہلے کیا ہے۔ سمجھ جبکہ ان کے
انتقال پر سو سال گزر چکے ہیں، یہ سوال کرنا ضروری ہے کہ کیا واقعی ہم نے ان کو
وہ داد دی ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ جس جوش و خروش کے ساتھ دنیا میں
ان کی صد سالہ برسی منائی گئی ہے، وہ ان تمام لوگوں کے لیے ہمت افزا
ہے جو ان کی تصانیف کے تنقیدی اڈیشنوں کے متنی تھے اور ان کی شاعرانہ
خوبیوں کو ایک وسیع حلقے میں پھیلانا چاہتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ
آج آدھو جاننے والا ہندوستانی غالب سے آشنا ہے۔ غالب کے
اشعار اس کے مد و زبان ہیں اور وہ اپنی مصلوں میں ان کے حوالے سے

سکتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غالب علی نقاد کے لیے ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ تاہم اس سوال کا جواب باقی رہتا ہے کہ ان سو برسوں میں اس ملک کے باشعور اور خوش ذوق طبقے نے ہندوستانی شاعری کے مرتجع میں غالب کے شعری نقوش کے حصے اور حیثیت کو کہاں تک شامل کیا ہے۔ ہمیں مغرب میں غالب کی مقبولیت کا ذکر نہیں پھیرنا چاہیے۔ اس مقبولیت کو ہم ابھی طرح اس وقت سمجھیں گے جب غالب کے بارے میں خود ہمارا رد عمل واضح ہو۔

تقریباً ۲۰ سال قبل ایک ممتاز جرمن عالم نے اس بات پر افسوس کیا تھا کہ یورپ نے اپنے خطوط زندگی کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ بنالیا ہے لیکن وہ ابھی تک اس میں کامیاب نہ ہو سکا کہ تہذیبی روایات کو کس طرح ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کرے۔ ہندوستان میں آزادی کے بیس برس بعد بھی ہم ایسی کسی معقول کوشش سے قاصر رہے ہیں جو ہندوستانی ادب کے فلسفے کی تشکیل میں معاون ہو سکے۔ اس فلسفے کو ابھی تک ہماری یونیورسٹیوں کی خانہ بندیوں میں جگہ نہیں مل سکی۔ ہندوستانی شاعر کی حیثیت سے غالب کا ایک صحیح تصور قائم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ادب کا ایک تصور قائم کریں۔ ایک ایسا تصور جو ایک روایت اور ایک ثقافت سے وابستہ ہو۔ یہ ہندوستانی ادب ایک نہیں بلکہ متعدد زبانوں میں لکھا گیا ہے۔ اس میں وحدت کا رشتہ پر ورنے کے لیے بڑے وسیع تنقیدی شعور کی ضرورت ہوگی۔ ہم میں یہ ادبی فراخ دلی اور وسعت نگاہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم غیر معمولی ریاضت سے کام لیں۔

ہمارے ادبی افق کی توسیع اس لیے بھی اشد ضروری ہے کہ اس کے

بغیر صحیح غالب شناسی ممکن نہیں۔ غالب کی شاعری کے بارے میں ہم میں سے بیشتر کا یہ خیال ہے کہ وہ اتنی اچھوتی ہے کہ اسے ہندوستانی مدٹے کے وسیع نقشے میں سمجھنا دشوار ہے۔ ایک معنی میں ہر بڑا شاعر اور ادیب اپنی ایک ایسی انفرادیت رکھتا ہے جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اس کے باوجود وہ ادبی روایت کے وسیع مرقع کا ایک حصہ ہوتا ہے جس سے ہم اسے الگ نہیں کر سکتے اور اگر کریں گے تو اس کی عظمت کے بارے میں ہمارے تصور پر حوت آئے گا۔ اس لیے کہ شاعری کی تفسیر و تفہیم شاعری سے لطف اندوزی میں معاون ہوتی ہے اور اس میں کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ادبی روایت کے اس رشتے کو دریافت کرے جس سے وہ وابستہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی بغیدہ تنقیدی کوشش اسی وقت بار آور ہوگی جب ہمارے سامنے اصل دیوان کا اچھا ترجمہ موجود ہو۔ اسی کے ساتھ ساتھ ترجمے کے محرکات اعلیٰ دیبے کی تنقید ہی کا نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ اور یہ تنقید اس مذاق سخن کو پیدا کرتی ہے جس کے نتیجے میں ہم اس شاعری کو خود اپنی شاعری سمجھنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ نیگور کی گیتا منجلی پڑو کلیو۔ بی ایٹس۔ ازرا پاؤنڈ اور آندریس ژید نے جو تنقیدیں کیں ان کی بدولت نہ صرف مغرب میں بلکہ ہندوستان میں بھی شاعر کے مستقل دلچسپی میں اضافہ ہوا۔ بڑی شاعری ترجمے کی تحمل نہیں ہو سکتی۔ اس کے باوجود ہم عالمی ادب کا ذکر کر سکتے ہیں اور اس کے بارے میں ترجمے کے ذریعہ ذوق کی تربیت بھی کر سکتے ہیں۔ ہم اسی وقت ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمے کی حرارت کر سکتے ہیں۔ جب مثلاً ادولفی ہونز ہماری دلچسپی کو فروغ دینے کی فہم داریاں ہماری کر سکتے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ اردو کے علاوہ غالبیات کا جو سراہہ دوسری زبانوں میں ہے اس میں اس پایے کی تخلیقی تنقید شامل نہیں جو

غالب کے معیاری تجربے کی ترقیب دے سکے۔ تاکہ غالب بذات خود آدھ سیکھنے کے لیے ایک دھجوانہ بنے لیکن جن لوگوں نے اس زبان کا اکتساب کیا ہے انہوں نے ابھی تک غالبی تنقید میں کسی کارسک کا اضافہ نہیں کیا۔

مجموعی حیثیت سے انگریزی میں جو کچھ تنقیدی سراہے غالب پر موجود ہے اس میں یہ کوشش نظر نہیں آتی کہ وہ ہندوستانی غزلیہ کی روایت کے ساتھ غالب کا رشتہ جوڑے۔ یہ نہایت اہم کام ہے۔ اس لیے بھی کہ بظاہر غالب کی شاعری اپنے انداز و اسلوب اور عرفان و وجدان کے اعتبار سے ایک طرف محدود سطح کی جنگتی روایت سے ملو غزلیہ سے اور دوسری طرف انیسویں صدی کے اداخو اور بیسویں صدی کے جدید ہندوستانی غزلیہ سے مختلف ہے۔ غالب نے فارسی ادبیات سے جو فیضان حاصل کیا ہے اس کی وجہ سے یہ فرق اور زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ غالب شناس کا ایک اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ یہ دکھائے کہ غالب پر فارسی کا جو اثر رہا ہے اس نے انہیں ہندوستانی غزلیہ کے سرچشمے سے دور نہیں کیا جس طرح یودپ کے اثر نے ائیکل دھوسرن دت کو ہندوستانی رزمیہ کی روایت سے منحرف نہیں ہونے دیا۔

غالب کے جن نقادوں نے انگریزی میں لکھا ہے انہوں نے اس معاملے کو بے جا تقابل سے اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے۔ ایک نقاد نے غالب کو آردو کا گوٹے کہا ہے دوسرے نے اس کا موازنہ براوننگ سے اور تیسرے نے ہائینے سے کیا ہے۔ ہم ایک وسیع ادبی دنیا میں سانس لے رہے ہیں اور بلاشبہ اپنی ذہنی توسیع کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے شاعروں کا مغربی شعرا سے مقابلہ کریں۔ لیکن یہ بڑا کام اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہم غالب کا رشتہ ہندوستان کے پہلے اور بعد کے خدائی شاعروں کی ہم خانہ افی نسلوں سے

جوڑنے کے بنیادی کام سے سبکدوش ہو جائیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ایک موقع پر لکھا ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک مقدس ہے اور دوسری دیوان غالب۔ اس تبصرے کو مبالغہ سمجھ کر مسترد کرنا آسان ہے لیکن یہ تنقیدی اہمیت سے بھرپور غالی نہیں۔ ڈاکٹر بجنوری میں یہ جرات تھی کہ وہ اس شاعر کا مقابلہ جس نے اپنی معیشت کو کوشی کا خود اعتراف کیا ہے ہندوستان کی ایک مقدس کتاب سے کریں۔ یہ تبصرہ ڈاکٹر عبد اللطیف کی تنقید سے زیادہ اہم ہے جنہوں نے غالب کی فارسی سے اثر پذیری پر زور دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی اُردو شاعری میں شاعر کی سے زیادہ تصنع ہے۔ فارسی کے اساتذہ سے غالب نے جو کچھ حاصل کیا اس کا جاننا ایک غالب شناس کے لیے بلاشبہ ضروری ہے لیکن یہ ادبی قرضداری شاعری سے لطف اندوزی میں اتنی ہی غیر مشعل ہے جتنی کہ ان کی مالی قرضداری ان کے دوستوں اور عزیزوں سے ان کے مراسم میں خارج از بحث رہی۔ اس کے ماسواہم ان کی شاعری کے فارسی عناصر پر اس لیے بھی زور دیتے ہیں کہ انہوں نے خود یہ ستم ظریفانہ بات کہی تھی۔

فارسی میں تا بہ پہنچ نقش ہائے رنگ لاینگ

اور اُردو میں میں اپنے کمال کے جوہر کیا دکھاؤں گا۔

یہ پیچیدگی اس رحمان کی وجہ سے کچھ اور بڑھ گئی کہ ہم غالب کی شاعری کی تنقید اُردو اسلوب کے نظریے کی روشنی میں کرتے ہیں اور یہ نظریہ وہ ہے جو اہل یورپ کی ادبی تاریخ نگاری کی بدولت قیغ بن گیا ہے۔ لیکن جب ہم غالب کے کمالات کو مغلیہ سلطنت کے زوال سے جوڑتے ہیں تو اس نکتے کو بھول جاتے ہیں کہ عہدِ و ترقی کا دائرہ جب مکمل ہو جاتا ہے اسی وقت

ادبی زوال کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں جو توانائی ہے اور اس کے اسالیبی تجربات میں جو خود اعتمادی ہے وہ بالعموم ہمیں ادبی زوال کے ادوار میں نظر نہیں آتی۔

غالب شناسی میں سب سے ہتم باشان تنقیدی فریضہ یہ ہے کہ ہم غزل کی غزلیہ کی روایت سے اس کا رشتہ جوڑیں اور یہ بتائیں کہ ہر چند اس نے فارسی ادبیات سے شعوری طور پر بہت کچھ سیکھا تاہم اس کی شاعری اساسی طور پر ہمارے ملک کے غزلیہ مزاج اور میلان کا اظہار ہے۔ یہ فریضہ انجلم دینے کے لیے ہمیں غالب شناسی میں ایک طرح نو ڈالنا ہوگی۔ اور غزل کی ہستی جبریت کے احساس کو کم کرنا ہوگا۔ غزل کی خود کفالتی کے بارے میں ہمارا جو عام تصور رہا ہے اس کی وجہ سے ہم بعض اوقات اس غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں کہ غزل کی ہیئت میں غنائیت کا بھرپور اور مسلسل اظہار ممکن نہیں۔ غالب نے خود ایک مرتبہ تنگنا سے غزل کی شکایت کی تھی اور اپنی وسعت اظہار کے لیے بے کرائی کی تناکی تھی۔ یہ بات اہم ہے کہ غالب کے دیوان میں بیسیوں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں کہ ان کے غزلیہ اشعار نے بے کرائی کی حدود کو چھو لیا ہے جبکہ غزل کی شائستہ حدود میں بظاہر اس کا امکان کم ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ غالب کے اسلوب کا جو آرائشی عنصر ہے اور جو بظاہر ان کی بے یقینی اور دورخی حالت کا آئینہ دار ہے وہ ان کی فکر کی ناقابل اظہار گہرائی کو تو پیش نہیں کرتا۔

اسی طرح ان کی وہ بے پردائی جو ان کی شاعری میں خوش طبعی کی فضا پیدا کر دیتی ہے اور جس کا رشتہ آرٹ سے نہیں بلکہ آرائش سے ہے وہ اصل پیام کے اس ستم ظریفانہ موڈ کی آئینہ دار ہے جو زندگی کے حقیق ترین تفکرات سے

بیسریکا رہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں غزلیہ شاعری کی بنیاد ان ہی کفایت
 ادا احساسات پر قائم ہے۔ غزل کی مخصوص ہیئت یعنی اس کی ریزہ کاری اور
 ہر شعر کی خود کفالتی سے اپنے انہماک کی بنا پر ہم نے اس حقیقت کو نظر انداز
 کیا ہے۔ اب ہمیں غالب کی شاعری میں ایسے عوامل کی دریافت کرنا چاہیے
 جو تامل یا بنگالی کی غزلیہ شاعری کے ہم سرشت عناصر سے ملتے جلتے ہیں۔

جناب کرشن چندر

غالب کا شہر آرزو

پچھلے دنوں جس طرح ممبئی کی ٹرینوں اور سڑکوں پر پتھراؤ ہوا اور جس طرح
پھوٹے پھوٹے بچوں نے بڑھ چڑھ کر اس پتھراؤ میں حصہ لیا۔ اس سے مجھے
غالب کا ایک شعر یاد آگیا:

زخم پر پھر ٹکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

انہی دنوں کی بات ہے، مجھے دو دن کے لیے ممبئی میں رہنا پڑا۔ کیونکہ میرا
گھر ممبئی سے باہر مضافات میں ہے اور میں ممبئی میں تھا۔ اور بیچ میں فساد
تھا۔ اس فساد کے باعث میں ممبئی سے گھر نہ جاسکتا تھا اور میرے گھر
والے وہاں سے یہاں نہ آسکتے تھے کیونکہ بیچ میں فساد تھا۔ اس موقع پر
پھر غالب یاد آیا:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ قتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی داں سے نہ آسکے یاں تک آدمی داں نہ جاسکے یاں کا

غالب نے یہ قطعات قدر کے زمانے میں کہے تھے، آج وہ زمانہ نہیں، مغلیہ سلطنت ختم ہو چکی۔ انگریز جا چکے، مگر یہ اشعار زندہ ہیں۔ اس لیے کہ اس طرح کا ماحول آگے بھی گا ہے گا ہے اپنے آپ کو دہرا تا رہے گا اور اس وجہ سے ہم بھی یہ اشعار دہرانے پر مجبور ہوں گے۔ کچھ لوگ جو یہ سوچتے ہیں کہ غالب کا صد سالہ جشن منا کر ہم شاید غالب پر کوئی احسان کر رہے ہیں یا اس کی روح کو تسکین بخش رہے ہیں یا اس کا ساتھ دے رہے ہیں تو وہ غلط سوچتے ہیں۔ اصل حقیقت یہ نہیں ہے کہ ہمارا عہد غالب کا ساتھ دے رہا ہے۔ بلکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ غالب ہمارے عہد کا ساتھ دے رہے ہیں اور جب ہم ختم ہو جائیں گے اور ہمارا عہد مٹ جائے گا اور کوئی دوسرا عہد اس کی جگہ لے گا اور جب یہ طفلان بے پروا اپنے ہاتھوں میں پتھر کے بجائے تیشہ منہاں لیں گے، اس وقت بھی غالب یاد آئے گا۔ کیونکہ منجملہ دیگر خوبیوں کے بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ صرف اپنے عہد کا ساتھ نہیں دیتی ہے یا اپنے سے آگے آنے والے عہد کا۔ بلکہ بہت دور تک انسانی تہذیب کے مختلف ادوار اور منازل کا ساتھ دیتی ہے۔ اگر شیکسپیر چار سو سال کے بعد اور کالی واس دو ہزار سال کے بعد بھی زندہ ہیں تو اس لیے نہیں کہ ہم نے انھیں زندہ رکھا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ خود اپنے کلام میں زندہ ہیں۔ انسانی فطرت مردہ پرست نہیں ہے۔ ہم لوگ تو وہ لوگ ہیں جو ایک دن میں مردے کو جلا دیتے ہیں یا دفن کر دیتے ہیں۔ اس لیے اگر آج کالی واس، شیکسپیر اور غالب ہم میں زندہ ہیں تو اس لیے نہیں کہ ہم نے کوئی انجکشن دے کر انھیں زندہ رکھا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ خود سے زندہ ہیں۔ ہمارے ساتھ چل رہے ہیں

وہ اس محفل میں موجود ہیں۔ گھر میں، بازار میں، گلی کے بچوں پر، اسکول اور کالج میں، ہر جگہ تاریخ کے ہر موڑ، نفسیات کی ہر بیج اور علم و فن کے ہر کونے میں ہم ان کے وجود کو محسوس کرتے ہیں اور اپنے محسوسات میں انداز کرتے ہیں۔ اس طویل اور صدیوں پر پھیلے ہوئے انسانی تہذیب کے تسلسل اور عمل کا کہ جس سے انسان موت کے بعد بھی اپنے آپ کو زندہ رکھتا ہے۔ غالب کا شمار بھی صدیوں تک ان عظیم شاعروں میں کیا جائے گا جنہوں نے موت پر حیات۔ سایے پر وجود۔ تنزل پر ارتقا اور شکست و ریخت پر لالہ کاری کو ترجیح دی۔ یہ کسی پر اسرار وجدان کا وہی عمل نہ تھا۔ اس میں غالب کا کسب، محنت، ریاضت، شعور اور خود فکر کو گہرا دخل ہے۔ اس لیے جب ہم غالب کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں تو ایک طرح سے ہم انسان کی شعوری کاوشوں کا افسار کرتے ہیں اور ان شاعروں کی طویل صدیوں تک پھیلی ہوئی زندگی میں ایک طرح سے خود اپنی زندگی کی بقا، اور اس کی تجدید کا سامان ڈھونڈتے ہیں۔

غالب کے آباد اجداد مرکزی ایشیا سے آئے تھے اور مغلیہ سلطنت سے متعلق تھے۔ اگر غالب کے کلام میں فارسی ترکیبوں، فارسی محاوروں اور اضافتوں کی بھرمار ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کیونکہ اس زمانے میں مسلمان شرفاء کے گھروں میں فارسی کا چلن بہت زیادہ تھا۔ جیسے آج کل ہندوستانی شرفاء کے گھروں میں انگریزی کا چلن بہت زیادہ ہے لیکن اس سے غالب کی حب الوطنی پر کوئی ضرب نہیں پڑتی۔ غالب سر با ہندوستانی تھے۔ ان کی تہذیب اسی ملک کی تہذیب ہے اور جس زبان میں ان کا

کلام زندہ ہے، اس کے گل بوٹے اسی ملک کی مٹی سے پھوٹے ہیں۔

ہندوستان سایہ گل پائے تخت تھا

جاہ و جلالِ جہد وصالِ بتاں نہ پوچھ

یہ شعر غالب کا ہے، اور یہ شعر بھی غالب کے ہیں۔

ہندوستان کی بھی عجب سر زمین ہے

جس میں وفادہر و محبت کا ہے دفور

جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے مشرق سے

اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک میں ظہور

ہے اسلِ تخمِ ہند سے اور اس زمین سے

پھیلا ہے سب جہان میں یہ میوہ دور دور

اور یہ شعر بھی غالب کا ہے۔

رچ گیا، جویشِ صفائے زلف کا، اعضا میں عکس

ہے نزاکتِ جلوہ، اے ظالم سیہ فامی تری

اس مغل بچے نے ہندوستان کی سیہ فامی کو بھی قبول کیا ہے اور اس

کی نزاکتِ جلوہ کا اقرار بھی کیا ہے۔ اگر وہ صرف فارسی میں کہتے، صرف بیدل

کے قبیح میں کہتے تو کبھی بڑے شاعر نہ ہو سکتے۔ بڑے شاعر ہونے کے

لیے یہ ضروری ہے کہ شاعر جس مٹی سے پیدا ہوا ہے اس کا اقرار کرے،

اس کے مزاج کو سمجھ لے۔ اپنی شاعری کی بنیاد اُس آب و گل پر رکھے

جس سے اس کے وجود کا خمیر گوندھا گیا ہے۔ چاہے اس کی نظر آسمان

پر ہو لیکن جڑیں زمین میں ہوں، نگاہ میں کل کائنات ہو لیکن زمین پر ایک

کھونٹا بھی ہو جسے وہ اپنا کہ سکے اور جو اسے اپنا سمجھ سکے۔ اس لیے ہم

غالب کو اپنا سمجھتے ہیں اور آج اپنے وطن کے کونے کونے میں اس کا جشن مناتے ہیں کیونکہ غالب ہندوستانی تھے۔ دیوان غالب میں اگر فارسی آئیں غرض لیں ہیں تو ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جنہیں پہلے متنوع کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ انہوں نے قازان نامہ بھی لکھا ہے ان بچوں کے لیے جو فارسی جانتے تھے مگر جنہیں وہ ہندوستان کے مزاج کے قریب لانا چاہتے تھے۔ اس ڈھنگ سے وہ یہ چاہتے تھے کہ فارسی کو ہندی اور ہندی کو فارسی کے قریب لایا جائے۔ یہ قازان نامہ انہوں نے اس بحر میں لکھا ہے جو بچوں کو آسانی سے یاد ہو سکتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

| | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| فارسی پھڑوسی کی بھی دستار ہے | تین کی ہندی اگر تلوار ہے |
| کبک کو ہندی میں کہتے ہیں چکرو | نیولا راسو ہے اور طاؤس مود |
| آب پانی، بحر دریا، نہر، جو | تمہے رنگا اور ٹھلیا ہے سبر |
| دود کو ہندی میں کہتے ہیں مھواں | چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں |
| طفل لڑکا اور بوڑھا پیر ہے | دودھ جو پیئے گا ہے وہ شیر ہے |
| فارسی میں بھوں کا ابرو نام ہے | ہندی میں عقرب کا پتھر نام ہے |
| زستہ تاگا، جامہ کپڑا، قلعہ کال | گرہ پللی، موش چولہا، دام جال |
| جن کو متارہ کہیں وہ کوس ہے | نام گل کا پھول، شبنم اوس ہے |

ہندی اور اردو کی موجودہ چیلش میں اگر غالب کے قازان نامے کو ذہن میں رکھ لیا جائے جسے غالب نے بچوں کے لیے لکھا تھا تو ممکن ہے بہتر سہی کی کوئی صورت پیدا ہو۔

غالب کا ذہن تصوف سے نڈا آگے گیا ہے اور عجیب و غریب طریقے سے ضد سنی اور جد لیاقتی حقیقتوں کو چھوتا ہے۔ مجھے چونکہ خود ایک گونہ لیاقتی

فلسفے سے دلچسپی رہی ہے، اس لیے میں کبھی کبھی اس کے تفصیل کی پروا اور اس کے بیتاب ذہن کی پھلانگ پر حیرت میں ڈوبا رہ جاتا ہوں، کس طرح ایک صدی پہلے اس نے یہ شعر کہے۔

جو ہر تیغ بسر چشمہ دیگر معلوم
ہوں میں وہ سبز کہ زہراب اکاٹا ہر مجھ

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روے آب پر کافی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مہر کیا

کار گاہ ہستی میں لالہ داغ سا ماں ہے
برقِ خرمین راحت خونِ گرم دہقان ہے
غالب پر یہ الزام ہے کہ وہ جو اکیلے اور کھلاتے تھے مگر یہ تو اس زمانے کے شرفا کا چلن تھا۔ اس زمانے کے بھی شرفا جو اکیلے تھے۔ ے جیتے تھے اور طوائفیں پالتے تھے جیسے آج کل کے شرفا سنگٹنگ کرتے ہیں۔ ڈاکوؤں کی سرپرستی کرتے ہیں اور انکم ٹیکس کی چوری کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ڈرنک کرتے ہیں۔ دس روپیہ پائینٹ کی رمی کھیلتے ہیں اور کال گرلز بلاتے ہیں۔ ہر زمانے میں شرفا کا ایک سا چلن رہا ہے۔ اب یہ الگ

بات ہے کہ کوئی پکڑا جاتا ہے، دوسرا کچھ دے دلا کے چھوٹ جاتا ہے۔
غالب نا تجربے کا رتھے جو قید و بند میں مبتلا ہوئے۔

غالب پر یہ الزام بھی ہے کہ وہ قصیدہ گو تھے۔ انھوں نے بہادر شاہ ظفر کا قصیدہ لکھا، ملکہ وکٹوریہ کا قصیدہ لکھا۔ میکلوڈ بہادر کا قصیدہ لکھا۔ سوال یہ ہے کہ نہ لکھتے تو کیا کرتے؟ اُس زمانے میں ٹائمز آف انڈیا یا انقلاب کے اخبار موجود نہ تھے کہ وہاں ملازمت کر لیتے۔ یونیورسٹیاں نہ تھیں کہ پروفیسر کر لیتے۔ محکمہ اطلاعات نہ تھا کہ انفارمیشن آفیسر ہو جاتے۔ فلمیں نہ تھیں کہ گانے ہی لکھ لیتے۔ یا نکالے لکھ کر اپنی اُردو سے مطلب کو کام میں لاتے۔ اور تو اور، اُس زمانے میں سستی کتابوں کے پاکٹ بک ایڈیشن بھی بڑی تعداد میں شائع نہ ہوتے تھے کہ جاسوسی ناول لکھ کر ہی اپنا پیٹ پال لیتے کہ جیسا فرانس میں بلزاک ایسے ادیب کو بھی کرنا پڑا۔ غالب کے سامنے بس ایک دربار تھا، چند جاگیریں، چند نواب اور مہاراجے۔ جن کی ذاتی ستائش کر کے وہ اپنا پیٹ پال سمجھتے تھے۔ اور غالب نے یہی کیا۔ اس لیے کہ ابھی ان کے سامنے جمہوریت نے دوسرے دروازے کھولے نہ تھے۔ ابھی جمہوریت آئی نہ تھی۔

لیکن قصیدہ گوئی محض خانہ پرستی تھی جیسے آجکل اپنی نوکری کو سلامت رکھنے کے لیے دفتر میں فائلیں چلائی جاتی ہیں۔ غالب کا دل ان میں نہ تھا، غالب کے کلام کا عظیم جوہر بھی ان قصیدوں میں نہیں تھا، وہ وہ یوں طنز نہ کرتے۔

غالب وظیفہ خواہ ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

ادیبوں بھی نہ کہہ سکتے۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں ہیں کہ ہم
آئے پھر آئے در کعبہ اگر دا نہ ہوا

بلکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

موسے آتش دیدہ ہے حلقہ مری پنجبیر کا

ادیب اور شاعر فطرۃً آزاد منٹ ہوتا ہے۔ وہ کسی طرح کی اسیری اور
غلامی کو پسند نہیں کرتا۔ ادا اپنے تخیل پر کسی طرح کی پابندی برداشت نہیں
کرتا۔ یہ الگ بات ہے کہ روزی روٹی کے لیے، زندہ رہنے کے لیے اسے
اُس سماج سے مفاہمت کرنی پڑتی ہے جس میں وہ رہتا ہے لیکن یہ مفاہمت
کبھی مکمل نہیں ہوتی کبھی غیر مشروط نہیں ہوتی۔ وہ بحالت مجبوری سماج کے
اُس ستارے پر سر جھکانے گا اور اپنے ہاتھوں میں ناخوشگوار فرائض کی بیڑیاں
پہن لے گا مگر اپنے دل اور تخیل اور ذہن کو اندر سے آزاد رکھے گا۔

اندر سے ادیب کسی ESTABLISHMENT کا نہیں ہوتا۔ چاہے وہ روس

اور چین کی ESTABLISHMENT ہو یا امریکہ اور جاپان کی۔ یا ہندوستان

اور پاکستان کی۔ وہ صرف انسان اور انسانیت کی ESTABLISHMENT

کا پرستار ہوتا ہے اور صرف اس کا وفادار ہوتا ہے۔ اب آپ اسے جیل

میں ڈالیے یا اس کا جشن منائیے، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔

غالب بھی انسان کے طرفدار ہیں اور انسان بھی کیسا انسان جو

آجکل کے شاعروں کی طرح اپنے ہی سایے سے ڈسا اور سہا ہوا نہیں

ہے بلکہ:

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد
 پاس مجھ آتشِ بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے
 غالب کے ہاں سایہ محرومی۔ مایوسی۔ تاریکی ادب نے ثباتی کی علامت نہیں
 ہے۔ بلکہ غالب کے ہاں سایہ بھی ایک دل کش وجود کے خوش رنگ ہمزاد
 کی طرح نمودار ہوتا ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھیریں سرودِ صنوبر
 تو اس قدر دلکش سے جو گلزار میں آوے
 یعنی یہ دیکھیے کہ غالب کے ہاں انسان تو انسان اس کا سایہ بھی زندگی
 کی خوب صمدت قدروں سے عبارت ہے۔

بیدی ہاے تاشاکہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
 بلکسی ہاے تناکہ نہ دنیا ہے نہ دیں
 آپ کو غالب کے انسان میں نہیں ملے گی۔ غالب کا انسان زندہ جیتا
 جاگتا زندگی کی مسرتوں اور اس کی حسرتوں سے لطف لینے والا انسان
 ہے۔ مایوسی اور محرومی کا مارا ہوا، ہارا ہوا انسان نہیں ہے۔ اور
 حیرت ہوتی ہے کیسے غالب نے اس انسان کو اس زمانے میں تخلیق
 کیا جبکہ اس کا اپنا معاشرہ ڈوب رہا تھا اور اس کے اپنے طبقے کو زوال
 آچکا تھا۔ ادھر طرہ افرا تقری اور فضا نفسی کا عالم تھا۔ غالب کی عظمت اسی
 میں ہے کہ وہ صرف اپنے غم ذات اور اپنے ڈوبتے ہوئے طبقے کے فوہ نکال
 نہیں رہے۔ انھوں نے اپنا ارشہ اس نئے انسان سے باندھا جس کی
 ایک جھلک انھوں نے کلکتے میں دیکھ لی تھی۔ وہ انسان جس کے لیے
 غالب نے کہا:

زمانہ جہد میں اس کے ہے عجز و آرایش
بنیں گے اور تارے اب آسماں کے لیے

وہ بے چین سیلاب صفت

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گھلتاں نگاہ کا سماں یکے ہوئے

وہ نوا ساز تماشا، سرگرم جہد مسلسل

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شہر بار دیکھ کر

جس کی

نگو گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گھلتاں مجھ سے

غالب کی شاعری میں لفظ ”چراغاں“ کو بڑی اہمیت حاصل ہے
جیسے جدید شاعری میں ”اندھیرے“ کو ہے۔ غالب کے بھرپور انسان کی
آرزو میں بھی ان گنت ہیں۔ وہ اگر ماتم بھی کرتے ہیں تو اپنی کسی ایک دہلی
کچلی ٹھٹھری ہوئی آرزو کا نہیں۔ بلکہ غالب کے ہاں ”ماتم یک شہر آرزو“
ہے۔ غالب کے ہاں آرزو خواہش، تنہا کے الفاظ ان کے زاویہ فکر و نظر
کو سمجھنے میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔

اے آرزو شہید دغاخوں بہانہ مانگ
جز بہر دست و بازوے قاتل دغا مانگ
میکدے میں ہوا اگر آرزو سے گل چینی
بھول جائیک قدح بارہ بھاقی گلزار

طبع ہے مشتاق لذت ہاے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقشِ پاپایا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم بکھلے
بہت بکھلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم بکھلے
غالب کا انسان مادی ضرورتوں، مادی آسائشوں، مادی لذتوں
سے لطف لینے والا انسان ہے۔ غالب کے کلام میں ”روح“ کا لفظ بہت
کم آیا ہے اور یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے بلکہ بے حد اہم ہے۔ غالب
اس دنیا سے لذت اندوز ہوتے ہیں۔ ان کی زگرس روایتی شاعروں
کی ”زگرس بیمار“ نہیں ہے بلکہ

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے
چشمِ زگرس کو دی ہے بینائی

اور

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادِ نوشی ہے بادِ پیمائی

ایسے انسان کی تشنگی اور شوق کی کوئی حد نہیں ہوتی۔

نہ بند ہے تشنگی شوق کے مضمون غالب
گرچہ دل کھول کے دیا کو بھی ساحلِ بانہا

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

دردوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ نکو ار کیا کریں
یہ بے چین، بے تاب۔ برق آسا انسان، غائب کی شاعری کا مرکز ہے۔
غائب اس لیے عظیم نہیں ہیں کہ وہ محض ایک بڑے شاعر ہیں۔ وہ اس لیے
عظیم مانے جائیں گے کہ عہد در عہد وہ انسان کی تناؤں کا شہر آرزو بن کر
جیئیں گے۔

دق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

حضرت سید محمد علی شاہ میکیش اکبر آبادی

مرزا غالب کے مسائل تصوف

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
 تجھے ہم دلی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا
 اردو کے صوفی شاعروں میں وجود اور حقیقت عالم کے بارے میں کئی
 مختلف نقطہ نظر رکھنے والے حضرات ہیں مثلاً دہلوی مسلک رکھنے والوں میں
 حضرت شاہ نیاز بریلوی، حضرت شاہ عشق، حضرت جی نمکین دہلوی، حضرت
 آسی غازی پورنی وغیرہ کی اہم شخصیتیں ہیں۔ اسی طرح وحدۃ الشہود کے سلسلے
 کے شعرا میں حضرت خواجہ میر درد، حضرت مرزا مظہر اور اصغر گونڈوی کا
 نام قابل ذکر ہے۔ دیدانتی عقیدے یا دیدانتی اور صوفیانہ طے جلع نقطہ نظر
 رکھنے والے شاعروں میں مرزا غالب کا نام سرفہرست ہے۔ کوئی ان کو دلی
 سمجھے یا نہ سمجھے مگر ان کے مسائل تصوف کا سمجھنا ان کے اشعار سمجھنے کے لیے
 ضروری ہے۔ کسی شاعر کے اشعار سے اس کا مسلک متعین کرنا دشوار بھی ہے

اور خطرناک بھی۔ شعر اور خصوصاً غزل کے شعر اپنے اختصار اور محدود و سادہ پنوں کی وجہ سے اور پہلو دار ہونے کی وجہ سے نازک اور فلسفیانہ مسائل کے لیے موزوں نہیں ہیں اور سننے والے اور سمجھنے والے ان کے مطالب کے تعین میں بڑی حد تک آزاد رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر شاعر صاحب مسلک نہیں ہوتا۔ اور نہ ہر صاحب مسلک اشعار کو اپنے مسلک کی وضاحت کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس سے قطع نظر بعض مضامین اور اصطلاحات ایسی ہیں جن کو مختلف نقطہ نظر رکھنے والے شعرا بے تکلف اپنے اشعار میں بیان کرتے آئے ہیں۔ مثلاً ہستی باطل۔ ترک خودی۔ فنا۔ ماسوا۔ وہم باطل وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کو وہ بزرگ بھی استعمال کرتے ہیں جو اس عالم حس و شہادت کو منظر حق، عین حق اور حقیقت سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو اس عالم کو وہم باطل اور اعتبارات کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو کچھ بھی نہیں سمجھتے اور تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے قائل ہیں۔ مثلاً مرزا غالب جو اپنے مابعد الطبیعیاتی تصورات کے اعتبار سے وحدۃ الوجود کے قائل ہیں، ابن عربیؒ کے معتقد ہیں اور ان کے اقوال سے اپنا مسلک متعین کرتے ہیں مگر نتیجے کے اعتبار سے دیدہ نامی نظریے کے قائل ہیں اور اس عالم کو اصنام خیالی سمجھتے ہیں لیکن کہیں ایسے شعر بھی کہتے ہیں جن سے یہ عالم حقیقت کا عین اور منظر حق ثابت ہوتا ہے اور ان کا نظریہ وجودی شعرا کے مانند معلوم ہونے لگتا ہے۔ جیسے یہ شعر:

دہر جز جلوه یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودیں

یہی نظریہ وجودی صوفیوں کا ہے کہ یہ عالم کثرت و وحدت حق تعالیٰ کا منظر ہے اور اس ظہور کثرت کی ملت حسن مطلق یا حقیقت کی خود نمائی کی خواہش ہے۔

جس نے اپنے پہچانے جانے کے لیے اس عالم کو ظاہر کیا یا اس عالم میں
ظہور فرمایا جیسا کہ حضرت شاہ تیاژؒ نے فرمایا ہے :

از تقاضاے حب جلوہ گری
آمد اندر حصارِ شیشہ پری

صوفیہ اس نظریے کو اس حدیث سے مستنبط بتاتے ہیں :

كُنْتُ كَنْزًا خَفِيًّا فَاحْبَبْتُ أَنْ أَعْرِفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ

اور جب مرزا غالب فرماتے ہیں :

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنگِ ظرفی منصور نہیں

تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود کو دہمِ باطل نہیں سمجھتے اور منصور کی طرح گوزبان
سے ایسا نہیں کہتے۔ مگر دل میں انا الحق ضرور کہتے اور سمجھتے ہیں۔ یا جب وہ
فرماتے ہیں :

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
بیشِ نظر ہے آننہ دائمِ نقاب میں

تو ہم سمجھتے ہیں کہ وہ ابنِ عربیؒ کے مجددِ اشغال کی ترجمانی فرما رہے ہیں اور اس
کے قائل ہیں کہ یہ عالم ہر آن فیضانِ وجود حاصل کر رہا ہے۔ اور پھر جب ہم
اقبال کے شاعرین کی طرح غالب کے شاعرین کے دام میں اڑنے سے
پہلے ہی گرفتار ہو جاتے ہیں تو ہمیں نہ کہیں غالب کا پتا ملتا ہے، نہ ان کے
نظریوں کا۔

بہر حال یہ ضروری ہے کہ مرزا غالب کے صوفیانہ نظریوں کی تلاش و
تعمین میں ان کی شرکاء مل بھا جائے اور اشعار پر انھیں مقدم رکھا جائے۔

اس ذیل میں ان کی چند عبارتیں یادگار غالب سے نقل کی جاتی ہیں اور چند اقتباسات ان فارسی مکتوبات سے نقل کیے جا رہے ہیں جو مرزا صاحب نے حضرت جی علی گن دہلوی کو لکھے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا غالب کے مسلک کے تعین میں یہ مکتوبات ہی اہم ہیں کیونکہ جتنی تفصیل و تشریح ان خطوں میں ملتی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ مرزا غالب کی یہ خط کتابت اپنے دور کی ایسی شخصیت سے رہی ہے جو اپنی شاعری کی طرح علمی اور ملی تصوف میں بھی ایک اہمیت اور ایک مقام رکھتی ہے اور اپنے زمانے میں مرجع حوام و خواص رہی ہے۔

اب آپ مرزا غالب کے نظریے ان کے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

"کچھ معاش ہو کچھ صحبت جسمانی ہو باقی سب دہم ہے۔ اے یار جانی ہر چند وہ بھی دہم ہے مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وہ ہمیشہ اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی نہیں ہے پندار ہے۔"

(خط بنام منشی ہر گوبال)

"دہم صورت گری اور پیکر تراشی کو رہا ہے اور معدومات کو موجود سمجھ رہا ہے۔ پس جب وہ دہم شغل و ذکر کی طرف مشغول ہو گیا بے شبہ اپنے کام یعنی صورت گری اور پیکر تراشی سے معزول ہو گیا، بے خبری اور بے خودی پھا گئی وہ کیفیت

جو محمد بن کو بھر دھم حاصل ہوتی ہے اس شافل کے نفس کو بے خودی میں لگتی۔
 ایک دریا میں جان کر کودا ایک کو کسی نے غافل کر کے ڈھکیل دیا انجام دونوں
 کا ایک ہے۔ وہ لوگ جو وحدت وجود کو سمجھ لیں میں نہیں کہتا کہ نہیں ہیں مگر
 ہاں کم ہیں اور مخفی ہیں اور کہیں کہیں ہیں اور ایسے نفوس جو کسب حالت
 بے خودی کے واسطے محتاج اشتغال و اذکار ہیں بہت ہیں بلکہ بے شمار ہیں۔
 (دیباچہ سراج المعرفۃ)

”لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحّد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے
 عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللہ لا موجد
 الا اللہ لا موشتر فی الوجود الا اللہ۔“

”این قدر دائم کہ مرا بہ بیرنگی مائل کر دہ اند و قدرے از خود بردہ اند“
 (مکتوب بنام حضرت عجلین)

”اتنا جانتا ہوں کہ مجھے بیرنگی کی طرف مائل کر دیا ہے اور تھوڑا سا اپنے سے
 غافل کر دیا ہے“

”... چوں ایں روسیاء دریں روز با بہ نغارہ بیرنگی مبتلاست اندرین
 باب مبالغہ کردم و گفتم بالاترازیں پایہ نیست“

(مکتوب بنام حضرت عجلین)

حضرت جی کو یہ بات مرزا غالب نے اس سلسلے سے لکھی ہے کہ آپ کے
 ایک تعلیم یافتہ میرا منت علی صاحب سے اکثر خلوت ہوتی ہے اور راز کی باتیں
 ہوتی ہیں۔ ایک خلوت میں ان سے بیرنگی کا ذکر آیا۔

”چونکہ میں آج کل نفاذِ بیرنگی میں مبتلا ہوں اس بارے میں میں نے مبالغہ کیا اور کہا کہ اس سے اونچا کوئی مرتبہ نہیں ہے۔“

”خدا را تو به خدا آن بذل فرمایند و آں چنان صرف ہمت بکار برند کہ آویزش اندیشہ این مرید بہ بیرنگی افزودن تر شود تا رفتہ رفتہ مستہلک و مستغرق گردم و از رنگ و بیرنگی استہلاک و استغراق دارہم و عدم محض شدہ باشم۔“
(مکتوب بنام حضرت جی)

”خدا کے لیے میری طرف اسی توجہ فرمائیے اور اپنی قوتِ باطنی صرف کیجئے کہ میری بیرنگی کی مشق زیادہ ہو جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں فانی اور مستغرق ہو جاؤں اور رنگ و بے رنگی استغراق اور استہلاک سب سے پھوٹ جاؤں اور عدم محض ہو جاؤں۔“

”خوشتر آن ست کہ حال خود را در مشاہدہ بیرنگی نیز عرضہ دہم تا بسکندش ترکردم۔ خدا انکانه غلام چشم برہوانہ دوختہ بلکہ دل در بیرنگی بستہ است اللہ حالِ انیس قد ز نیست کہ واحدیت وجود و عدمیت اشیا در تخیرم فرد و اوروند و الحق محسوس و الخلق معقول عقیدہ من ساختہ اند من میدانم کہ یکے ہست و جز او بیچ نیست۔“

(مکتوب غالب ۳)

”بہتر یہ ہے کہ مشاہدہِ بیرنگی کے تعلق اپنا سالِ عرض کر دوں۔ میں نے اپنی نظر ہوا (خلا)

لے مراقبہِ بیرنگی اس طرح کیا جاتا ہے کہ ہنکھیں کھول کر ہوا (خلا) میں نظر ایک نقطے پر جمادینے میں اور پلک تپتیں بھپکاتے۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ فنا و بے خودی طاری ہو جاتی ہے۔ علامہ اقبال نے کہا ہے۔ ”مژدہ بر ہم خون تو خود نمائی“

میں نہیں جانی ہے بلکہ دل بے رنگی سے مربوط کر دیا ہے میرا حال اس کے سوا
 کچھ اور نہیں ہے کہ وجود کا ایک ہونے اور دوسری چیزوں کے معدوم ہونے کا
 حقیقہ میرے ضمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور میرا حقیقہ یہ بنا دیا گیا ہے کہ حق محسوس
 ہے اور خلق معقول ہے میں جانتا ہوں کہ ایک ہی موجود ہے اس کے سوا کوئی
 نہیں ہے۔

”انقسام وجود چنان کہ حقیقہ صد تیاں ست باور نہ دارم کہ وجود واحد است و ہرگز
 منقسم نہ گردد و تغیر و تبدل بر دے راہ نیاید و مقابل وجود ہر عدم نتواند بود

مقل در اثبات وحدت خیرہ می گردد چرا

ہرچہ جو ہستی است پنج و ہرچہ جو حق پائل است

ماہاں میں خودیم اما خود از وہم دوئی

در میان ما و غالب ، ما و غالب حائل است

حاصل خاک را از ہرگز نہ نکو و ذکر یک نقرہ حضرت محی الدین ابن عربی کہ
 دل را بسوے خود کشیدہ است الحق محسوس و المخلوق معقول و خلق عالم را
 از زمین تا آسمان ہرچہ جو کیفیت واحد تصور نماید ہمہ تعلق محض است
 نفوذی گوید عبد القادر بیدل در این مقام

ما خیالات عالم غیبیم گفتگوے جہان لاریبیم

کثرت آمد دلیل یکتائی کہ خیال آدرست تنہائی

و درین عالم از قسم نبوت و ولایت و حشر و نشر و عذاب و ثواب ہرچہ بر شاہد
 ہمہ درست است و ایان بندہ بہ وجود این ہمہ استوار۔ سبحان اللہ از
 آثار توجہ باطنی آں قبلہ خدا آگاہاں ست کہ کلام از بیان معجز نشان جناب
 سید الشہد حضرت امام حسین علیہ السلام بے خواست بہ یادم آمد حضرت می فرمایند

الاعیان ما شئت سر ائحة الوجود یعنی اعیان ثابتہ ہوسے وجود
نہ شمشیدہ اندیک دوبیت از گفته خود می نگارم

چوں پردہ شب یاز صد بہ خیال است این کار گدہ ہم ز پیدائی اشیا
اندیشہ دو صد گل کدہ گل برده بہ دامن اما ہمہ از نقش و نگار پر عفت
آئینہ بہ پیش نظر و جلوہ فراوان دل پر ہوس و صاحب غلوت کدہ تنہا
ہر چند گزارش این حالات بحضور مرشد قدسی صفات از قبیل آن ست کہ
سویے از آب بہ دریا و برگ گلے بہ گلستان فرستد لیکن مدعاے این
درد مند انظار عقیدہ خود است تا آشکار گرد کہ صاحب این عقیدہ سنکہ
بیچ شے نہ می باشد و ہمہ را بہ کیفیت واحد می پذیرد ہم کفر ہم اسلام ہم عین
و ہم غیر ہم بہ طریق تصور موجود است اما نہ تصورے کہ ما کردہ باشیم ازین
تصور مقصود آن تصور است کہ مرآن کیفیت واحد را حاصل است و دین
مقام سخت مناسب است تشبیہ بہ موج و آفتاب و نور

مکتوب بنام حضرت جی عظیم

خاکسار ازیں ہر دو نقش معرا است جز محبت نہ دین شناسم نہ دنیا با آن کہ
بیچ کس و نا کس و نادانم لیکن این قدر دائم کہ وجودیکے است و ہرگز انقاس
نہ پذیرد و ہر کدہ اگر دینے و دنیا یے ترا شمشیدہ باشم گرفتار شرک فی الوجود
کہ اتبع افراد شرک است شدہ باشم بدانت نامہ نگار دین نیز ہم چو دنیا
نقش مہرہم است و ہمہ دل نتواں بست

زاد و ساماں پر سیاں راضی اندازد ما کہ

خود شرک یک بیچ کس در ہر دو عالم نیستم

دشمنی خیر و از شرک تا بہ قصد دوستی عاقبت گم کردہ دنیا طلب ہم نیستم

دین جو بندگان دین مبارک و دنیا بہ دنیا طلبان ارزانی مائیم و سواد الوحیہ
 فی الدارین کہ عبارت از ہستی محض است فتمّ انچہ در باب ما شمت
 الاحیان رائتہ الوجود فرد ریختہ کلک مشکیں رقم است حق حق و عین حق
 و محض حق است لیکن بھاک پائے حضرت سو گند کہ عقیدہ ایں رو سیاه
 نیز خلاف آئی نیست و غلط نوشتہ ام می دانم کہ اعیان ثابتہ بمعمول
 بھل جامل نیستند اعیان ثابتہ با وجود مطلق چون ہستی خطوط شعاعی
 است با آفتاب و چون نقوش امواج است با محیط ہر آئینہ وجود و احد است
 و وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است اللہ تعالیٰ شانہ و این کہ امام
 علیہ السلام می فرمایند کہ اعیان ہوسے وجود نہ شمدہ اند این جا وجود عبارت
 ازین ہستی موحومی ست یعنی پیدایش و نایش و این خود ثابت است کہ
 تفسیر بر واجب روانیت پس مدعاے امام آن است کہ اعیان ثابتہ بیچ گاہ
 نایش و ہی نمی پذیرد و این نایش محض توہم و باطل محض است و این تعلقات
 و توہمات و تنزلات ہم اعتباری ست نہ حقیقی از اعیان ثابتہ ماصور مشورہ ہرچہ
 از نایش و پیدایش اند ہمہ باطل است و ہم چگونہ تفسیر روئے نداده و ہماں
 یک حالت است مثلاً فردے را از اجزائے آفرینش نہ سمند (کذا) کہ
 از پشت پردہ بشکم مادر رسید و پس از نہ ماہ بزین افتاد و سالے چند شیر خود
 دانگاہ زبان بہ گفتن کشود و ہر گونہ سخن گفت و زید نام یافت چوں جوان شد
 نام بہ دانش بر آرد و علوم آموخت و مردم را ماہ راست نمود و ہفتا سال
 بریں گونہ زیست و آخر رنجور شد و بمراد او را بہ خاک سپردند و گنبدے بلند
 بر مزارش برافراختند و حالیا آن گنبدہ را زیارت می کنند و ہر کس ہرچہ می جوید
 از مزارش می یابد با بھلہ اینہا و صد چند مثل اینہا ہرچہ تصور کنند نامی گوئیم

این همه توهمات بشکاک راجع بنیاد است براساس از بعضی محققان لطفه تا زمان
سپرده شدن بنحاک همان عین ثابته زید است که در وجود مطلق ثابت
است هرگز نمایش نه پذیرفته و هرگز معدوم نه شده و هرگز به نمود نخواهد آمد
و هرگز نهایی نخواهد شد و این زادن و برون و رفتن و شنودن و زیستن و
مردن هان حقیقت عین ثابته زید است که همواره در وجود است و خواهد
بود و این شل که گفته اند نه تنها از بهر نوع بشری است بلکه انجم و فلک و عرش و
کوس و شجر و حجر حتی که زمان و مکان نیز همین حال دارند فلک نیست عین ثابته
فلک است با حقیقت گردش و آثار آن در ذات احدی مرکز، آفتاب نیست
عین ثابته آفتاب است همچنان در حقیقت ذات باروشتی و درخشانی، زمان
نیست عین ثابته زمان نیست بگونه کون اعتبارات دی و امروز و فردا در هستی
مطلق شامل از ازل تا ابد هان یک واحد است و از تحت الشری
تا اوج عرش هان مکان واحد است و ثبوت وجود اعیان ثابته چون
ثبوت ذات واجب بدیهی و حقیقی است لیکن چون ذات واجب از تفسیر و
انتقال مصئون و مامون است هر آئینه اعیان ثابته نیز به نمود و نمی موجود
نی شوند و زوال نمی پذیرند کوتاهی سخن موجود در گشتن اعیان ثابته بدین معنی
ست که تغیر نیزیند و از ذات منفک نشوند و همواره از خود بر خود متجلی باشند
چون این ست چه ضرور است که اعیان را به معنی ممکنات بنماییم آری
از اعیان اعیان ثابته مقصود است و از وجود نمایش و استحاله و تنزل
و اگر از وجود هستی محض فراگیرم البته در ال صودت اعیان را بهر معنی
ممکنات نخواهم دانست و هرگز اعیان ثابته نخواهم گفت زیرا که در ال صودت
انکار وجود واجب لازم آید معاذ اللہ من ذل العقیده ۵
(مکتوب مرزا قاسم)

ان خطوں کا ترجمہ قدرے اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے خطوط اس لیے نقل کر دیے گئے ہیں کہ اگر ضرورت سمجھی جائے تو ان سے استفادہ کر لیا جائے۔

”وجود کی تقسیم پر میرا یقین نہیں ہے جیسا کہ اہل ظاہر کا حقیقہ ہے (کہ وہ وجود کو واجب اور ممکن میں تقسیم کرتے ہیں) وجود ایک ہے نہ وہ تقسیم ہو سکتا ہے اور نہ اس میں تغیر و تبدل راہ پاسکتا ہے۔ وجود کے مقابل اور اس کے علاوہ سوائے عدم کے کچھ نہیں ہے۔ میرے ذکر و فکر کا حاصل حضرت محی الدین ابن عربی کا یہ جملہ ہے جس نے دل کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے۔ یہ تمام عالم زمین سے آسمان تک صرف ایک کیفیت ہے۔

اس عالم میں از قسم نبوت و ولایت حشر نشر عذاب ثواب وغیرہ جو کچھ ہے میں انھیں موجود مانتا ہوں اور ان پر ایمان رکھتا ہوں۔ مجھے اس وقت آپ کی توجہ سے امام حسین علیہ السلام کا یہ جملہ یاد آ گیا کہ ”اعیان نے وجود کی بوجہ نہیں منگھی ہے“ میرا مدعا یہ ہے کہ میں کسی چیز کا منکر نہیں ہوں اور تمام چیزوں کو ایک کیفیت سمجھتا ہوں۔ کفر، اسلام، عین، غیر یہ سب بطور تصور موجود ہے لیکن وہ تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں بلکہ وہ تصور جو اس کیفیت واحد کو حاصل ہے۔ اس مقام میں دریا اور موج یا آفتاب اور روغن کی تشبیہ بہت مناسب ہے۔“

(مکتوب ۷۲)

”میں ان دونوں نقوش سے معزا ہوں نہ دین کو پہچانتا ہوں نہ دنیا کو۔ اپنی نادانی کے باوجود اتنا جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور کسی طرح تقسیم نہیں

کیا جاسکتا۔ اگر میں دنیا اور دین کا قائل ہو جاؤں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا جو شرک کی سب سے خراب قسم ہے۔ میرے خیال میں دین بھی دنیا کی طرح ایک نقشِ مہیوم ہے اور وہم سے دل نہ لگانا چاہیے۔ دین کی تلاش کرنے والوں کو دین اور دنیا کی طلب کرنے والوں کو دنیا مبارک ہو۔ میں ہوں اور سواد الوجہ فی الدارین جس کا مطلب نیستی محض سے ہے۔ جو کچھ آپ نے "ما شئت الاعیان رائحة الوجود" کے متعلق لکھا ہے وہ حق، عین حق اور محض حق ہے لیکن میرا عقیدہ بھی اس کے خلاف نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اعیان ثابتہ بنانے والے کے بنانے سے نہیں بنے ہیں۔ اعیان ثابتہ کی نسبت وجودِ مطلق کے ساتھ ایسی ہے جیسے آفتاب کے ساتھ شعاعوں کی لکیروں کی نسبت یا دریا کی لہروں کی نسبت دریا کے ساتھ۔ چونکہ وجود ایک ہے اس لیے اعیان ثابتہ کا وجود بھی واجبِ تعالیٰ کا ہی وجود ہے۔ اور امام علیہ السلام نے جو فرمایا ہے کہ اعیان نے وجود کی بوجہ نہیں سونگھی تو یہاں وجود سے مطلب یہ ہستی مہیوم ہے یعنی ظہور اور نمائش۔ اور یہ بھی ثابت ہے کہ واجبِ تعالیٰ میں تغیر جائز نہیں ہے پس حضرت امام کا مدعا یہ ہے کہ اعیان ثابتہ نے کبھی یہ وہمی ظہور قبول نہیں کیا اور یہ نمائش اور ظہور محض وہم اور باطل ہے۔ یہ انتقالات، توہمات، تنزیلات حقیقی نہیں ہیں بلکہ اعتباری ہیں۔ اعیان ثابتہ سے لے کر حشر تک جو کچھ ظہور اور نمائش ہے سب باطل ہے۔

لے یہاں عقلی ترجمہ کیا گیا ہے ورنہ جل ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے۔ جل مرکب اور جل بیض و غیرہ کی بحث شرحِ مسلم ملاحظہ حسن میں بھی ہے جو درسِ نظامی میں شامل ہے۔ اس محل پر اس کی تفصیل غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دی گئی ہے۔ لے یہ قول شیخ محمد الدین ابن عربی کا ہے۔

ان میں کوئی تغیر نہیں ہوا ہے وہی ایک حالت ہے۔ مثلاً ایک شخص پیدا ہوتا ہے پلتا ہے بڑھتا ہے اور ایک نام اختیار کرتا ہے جو ان ہوتا ہے اور عقل و دانش میں نام روشن کرتا ہے لوگوں کو سیدھا راستہ دکھاتا ہے پھر بوڑھا ہو کر مر جاتا ہے لوگ اس کی قبر پر گنبد بنالیتے ہیں اس کی زیارت کرتے ہیں اور اس کے مزار سے لوگوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں۔ یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعات سب توہمات ہیں جن کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ پیدا ہونے سے موت تک سب اس شخص کی عین ثابتہ تھی جو وجود مطلق میں قائم اور ثابت ہے وہ نہ ظاہر ہوئی نہ معدوم۔ نہ کبھی ظاہر ہوگی نہ کبھی پوشیدہ ہوگی۔ یہ پیدا ہونا کہنا سننا جینا مرنا سب اس شخص کی عین ثابتہ ہے جو اس میں موجود ہے اور رہے گی۔ یہ بات جو میں نے کہی ہے صرف نوبہ بشر ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ ستارے آسمان عرش کرسی شجر حجر حتیٰ کہ زمان و مکان کا بھی یہی حال ہے۔ یہ آسمان نہیں ہے آسمان کی عین ثابتہ ہے جو اپنی گردش اور آثار کے ساتھ ایک ذات میں مرکب ہے۔ آفتاب نہیں ہے آفتاب کی عین ثابتہ ہے اپنی روشنی اور درخشانی کے ساتھ، زمانہ نہیں ہے زمانے کی عین ثابتہ ہے اپنے آج اور کل کے اعتبارات کے ساتھ، ازل سے ابد تک ایک ہی آن ہے جو ہستی مطلق میں شامل ہے۔ تحت الثریٰ سے لے کر عرش تک ایک ہی مکان ہے اور اعیان ثابتہ کے وجود کا ثبوت خدا کی ذات کے ثبوت کی طرح بدیہی اور حقیقی ہے لیکن چونکہ ذات واجب تعالیٰ تغیر اور انتقال سے پاک ہے اس لیے اعیان ثابتہ بھی نمود و ہی کے ساتھ موجود نہیں ہوتی ہیں اور اسی طرح زوال کو قبول نہیں کرتی ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ اعیان ثابتہ کے موجود نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ ان میں تغیر نہیں ہوتا اور وہ خدا کی ذات سے علیحدہ نہیں ہوتیں اور خود

پنے اوپر تجلی کرتی ہیں جب ایسا ہے تو کیا ضروری ہے کہ ہم اعیان کو ممکن
 زار دیں بے شک اعیان سے مراد اعیان ثابتہ ہیں اور وجود سے مراد
 نایش اور تنزل مگر وجود سے ہم ہستی محض مراد لیں تو اس صورت میں
 اعیان کو ممکن سمجھیں گے اور ان کو اعیان ثابتہ نہ کہیں گے کیونکہ اس صورت
 میں وجود واجب کا انکار لازم آئے گا۔ خدا اس عقیدے سے پناہ میں
 رکھے۔ (مکتوب مرزا غالب)

مرزا غالب کی یہ عبارتیں اس لیے نقل کی گئی ہیں کہ ان کے ابا عبد الطیبی
 نظریات پوری طرح سامنے آجائیں۔ یہ مسائل ان کے اشعار سے اس تفصیل
 سے معلوم نہیں ہو سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب کے نظریات پر اب
 تک جن لوگوں نے لکھا وہ باوجود اپنی قابلیت اور دیانت کے قیاس و
 تخمین سے آگے نہ بڑھ سکے کیونکہ اشعار کے معانی و مطالب میں شاعر سے
 زیادہ اس کے شارحین کا حصہ ہوتا ہے۔

ان عبارتوں کے علاوہ بھی بعض تحریروں میں ان کے نظریات ملتے
 ہیں مگر وہ ان ہی خیالات کی تکرار ہے اور وہ بھی اتنی تفصیل کے ساتھ
 نہیں ہے۔ مرزا صاحب کی مذکورہ عبارتوں سے جو نتائج اخذ کیے جاسکتے
 ہیں، ان کا خلاصہ یہ ہے۔

وجود ایک ہے اور خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ جو کچھ ہیں نظر
 آتا ہے اور اس کے علاوہ جو کچھ بھی خدا کے سوا ہے اور جسے موجود سمجھا ہے
 ہیں یہ سب معدوم ہے جو کبھی موجود نہیں ہوا۔ یہ سب وہم کا شعبہ ہے کہ
 ہم معدوم کو موجود سمجھ رہے ہیں۔ ذکر و فکر اور صوفیانہ اشغال اور ریاضت و
 مجاہدہ کا ماحصل یہ ہے کہ انسان بے خبری اور بے خودی میں غرق ہو جائے۔

مرزا غالب کے خیال میں یہ عالم محسوسات اور یہ کائنات اور اس کے افراد و اشخاص عالم کائنات اور افراد نہیں ہیں بلکہ ان کے اعیان ثابتہ ہیں کیونکہ کہا گیا ہے کہ اعیان نے وجود کی بوجہ نہیں سونگھی۔ وہ جس طرح ازل سے علم الہی میں ہیں اسی طرح اب بھی ہیں اور وہ علم سے خارج میں کبھی نہیں آئے، نہ آئیں گے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

خدا کی ذات تغیر اور انتقال سے پاک ہے اور صوفیوں نے اعیان ثابتہ کو عین ذات کہا ہے اس لیے ان میں بھی تغیر و انتقال نہیں ہے اور جب تغیر و انتقال نہیں ہے تو اعیان نے ظہور بھی نہیں کیا ہے۔ ابن عربی نے فرمایا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے۔ اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ مخلوق محض وہم ہے۔

وحدة الوجود اور اعیان وغیرہ کے نظریے جو غالب کے خطوط میں زیر بحث آئے ہیں ان میں اصل مسئلہ وحدة الوجود کا ہے اور اعیان وغیرہ اس کے فروغ ہیں۔ جب تک یہ معلوم نہ ہو گا کہ ان نظریوں کی اصل صورت کیا ہے اور صوفیوں نے ان کو کس طرح بیان کیا ہے، یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ مرزا غالب نے ان میں کتنا تصرف کیا اور کس طرح سمجھا ہے۔ اس لیے مختصراً ان مسائل کی اصل ہیئت جو صوفیہ نے بیان کی ہے، عرض کی جاتی ہے۔

وحدة الوجود | وحدة الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود ایک ہے اور وہی

حق ہے اس کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ اس بات پر ویدانت اور تصوف دونوں کا اتفاق ہے۔ جو حضرات اس نظریے کے اس جزو پر نظر ٹھہرا لیتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ویدانت اور تصوف میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن جب فکر آگے بڑھتی ہے اور ذہن یہ سوال کرتا ہے کہ جب خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے تو یہ نظر آنے والا عالم کیا ہے۔ ہم کیا ہیں اور یہ رنگ برنگ کے مناظر کیا ہیں، کہاں سے آئے ہیں اور کہاں چلے جاتے ہیں۔ مرزا غالب نے اپنی اس ذہنی کیفیت کو اس طرح سادہ الفاظ میں بیان کیا ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے لگے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس سوال کے جواب کے نتیجے میں بہت سے مکاتب فکر ظہور میں آئے۔ سب سے قدیم نقطہ نظر ویدانت کا ہے جس نے کہا ہے کہ یہ نظر آنے والا عالم دھوکا ہے یہ جہالت اور فریب کا مرکب ہے اور اس کا وجود ہماری جہالت کی وجہ سے ہے جب تک جہالت قائم ہے اس وقت تک یہ نظر آتا ہے۔ عالم نمائش اور دھوکے کے سوا کچھ نہیں ہے جب دھوکا اور صوتیں فنا ہو جاتی ہیں تو رہا کا تحقق ہوتا ہے۔ گوڑ پاد جو سری شکر کے پیش رو ہیں

صورت عالم کو خواب کی دیکھی ہوئی صورتوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں بیداری میں دیکھی ہوئی اشیا غیر حقیقی ہیں۔

وحدۃ الشہود کا نظریہ نتیجے کے اعتبار سے ثنویت کا اقرار کرتا ہے یعنی خدا کی ذات عالم سے ماوراء ہے اور عالم سے پاک ہے۔ لیکن یہ عالم کیا ہے اس کا جواب اس مسلک میں واضح نہیں ہے مگر اس کا رجحان اس کی عدسیت کی طرف ہے اس لیے ایک سطح پر پہنچ کر یہ مسلک دیدانت سے متفق ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اس عالم کو خدا کا ظل اور سایہ ماننے والے بھی وجود کو ایک مانتے ہیں مگر ظل کی تشریح کسی منطقی اصول پر نہیں کی جاسکتی۔

ابن عربیؒ اور ان کے پیرو جو اپنی اکثریت اور اپنے منطقی اور فلسفیانہ اصول کے اعتبار سے ممتاز ہیں اس عالم کو عین حق سمجھتے ہیں اور اپنے نظریے کو عقلی اور نقلی دلائل سے ثابت کرتے ہیں۔

اسلام پر جب تک یونانی فلسفے کا اثر نہیں پڑا تھا تب تک اسلامی صوفی بھی اپنے نظریوں کو غیر فلسفیانہ انداز و عبارات میں بیان کرتے تھے چونکہ اس مسئلے کا تعلق عقل کے بجائے وجدان اور قال کے بجائے حال سے سمجھا جاتا تھا اس لیے مشائخ طالبین حق کی استعداد اور حال کے مطابق اشارات میں اسے سمجھاتے تھے پھر ایک دور ایسا آیا جب منصور کو دار پر کھینچنے والوں کے ہاتھ کمزور ہو گئے اور فرید الدین عطار جیسے شاعروں نے اس مسئلے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تو یہ مسائل خلوتوں سے نکل کر مصلوں کی زینت بن گئے۔ ان شاعروں نے صراحت سے بیان کیا کہ یہ دکھائی دینے والا عالم ظہور حق ہے شیخ عطار کا شہرہ قصیدہ اس کی مثال کے لیے کافی ہے جس کا مطلع ہے :

یار بے پردہ از در و دیوار در تکی ست یا اولی الالبصار

لیکن حضرت شیخ اکبر محمد الدین ابن عربی نے ان مسائل کو علمی اور عقلی حیثیت سے پیش کیا اور اپنی تصانیف کا موضوع بنایا۔ قصوں الحکم ان کی مشہور اور غیر فانی تصنیف اسی مسئلے کی تشریح پر ہے۔ ابن عربی اور ان کے شارحین نے اس نظریے کی تشریح تنزیلات اور اعیان کے نظریے سے کی ہے اور ابن عربی کے شارحین نے ان نظریوں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ اعیان اور تنزیلات کا نظریہ صراحت سے اس عالم کو عین حق ثابت کرتا ہے اس لیے وہ انت کے نظریے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لیے مرزا غالب نے اشارتاً تنزیلات سے انکار کیا ہے لیکن اعیان کے نظریے کو انھوں نے اپنا مقصد ثابت کرنے کے لیے تاویل کرتے ہوئے قبول کر لیا ہے اس لیے مناسب ہے کہ تنزیلات اور اعیان کا نظریہ مختصر طور سے پیش کر دیا جائے۔

تنزیلات | مادی نقطہ نظر رکھنے والے مفکروں نے وجود کی تقسیم اس طرح کی ہے کہ ایک ممکن ہے دوسرا واجب پھر ممکن کو جوہر اور عرض پر تقسیم کیا ہے۔ جوہر سے مراد وہ موجودات ہیں جو اپنے پائے جانے میں کسی دوسری شے کے محتاج نہیں ہیں۔ اسی طرح انسان کی تعریف یہ کی گئی ہے انسان جوہر ہے جسم ہے، نامی ہے، احساس ہے اور اپنے ارادے سے متحرک ہے، جزئیات و کلیات کا سمجھنے والا ہے۔ اس تعریف میں سب سے پہلے انسان کو بحیثیت جوہر دیکھا گیا ہے اور پھر ایک ایک قید بڑھا کر اسے دوسری موجودات سے ممتاز کیا گیا ہے لیکن اتنی قیدیں لگانے کے باوجود انسان کے جوہر ہونے کی صفت میں کوئی فرق نہیں آیا اور نہ جوہر ہونے سے انسان ہونے میں کوئی فرق پڑا۔ اسی طرح صوفیوں نے اپنی

فکر کا سلسلہ وجودِ مطلق سے شروع کیا اور قیدیں بڑھاتے گئے۔ یہ ترتیب، نظریۂ ارتقا کی طرح زمانی نہیں ہے۔ اس طرح فکر کرنے اور اس ترتیب سے بیان کرنے کا نام صوفیوں کی اصطلاح میں تنزلات ہے جس طرح فلسفیوں نے انسان کی تعریف کرتے ہوئے جوہر کو جنس الاجاس قرار دیا ہے، اسی طرح صوفیوں نے آخری حقیقت کو وجودِ مطلق قرار دیا ہے۔ وجود کی تقسیم کے صوفیہ قائل نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک وجود یعنی ہستی ہی حق ہے اس کی شکل اور حد نہیں ہے لیکن اس کا ظہور اور تجلی شکل اور حد میں ہوتی ہے۔ یہ وجود ایک ہے اس کے مظاہر یا لباس بہت سے ہیں۔ یہی وجود تمام موجودات کی حقیقت اور باطن ہے۔ وجود اپنی ذات کے اعتبار سے تمام ناموں نسبتوں اور اضافتوں سے پاک ہے۔ اس وجود کے کتنے ہی مرتبے اور تنزلات ہیں۔ پہلا مرتبہ لائین اور اطلاق کا ہے، اس مرتبے میں وجود ہر نسبت اور قید سے منزہ یہاں تک کہ اطلاق اور بے قیدی کی بھی قید اس پر عائد نہیں کی جاسکتی۔ اس مرتبے کو یعنی وجود کی اس حیثیت کو اصطلاح صوفیہ میں احدیت، ذاتِ بحت، ہویت یا ہوت، خفاء، انخفا اور غیب الغیب وغیرہ کہتے ہیں۔

اس کے بعد دوسرا مرتبہ تعین اول کا ہے۔ اس مرتبے میں علم اجمالی ہے۔ اسے وحدت، لاہوت، برزخ کبریٰ، لوح محفوظ اور ام الکتاب وغیرہ کہتے ہیں۔

تیسرا مرتبہ علم تفصیلی کا ہے۔ یہی مرتبہ اعیان ثابۃ اور ظہور اسم اللہ کا ہے۔ یہ مرتبہ بھی تنزیہ کا ہے۔ اسے واحدیت، حقیقتِ انسانیہ اور جبروت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان تینوں مرتبوں میں تقدم و تاخر زمانے کے اعتبار سے

نہیں ہے بلکہ محض عقلی اور اعتباری ہے۔
 چوتھا مرتبہ عالم ادوار کا ہے جسے مکتوب کہتے ہیں۔ یہ مرتبہ تفسیری اور
 وجود خارجی کا ہے لیکن اس مرتبے میں اشیا مجرد اور بسیط ہیں۔
 پانچواں مرتبہ عالم مثال کا ہے۔ اس مرتبے سے وہ اشیا مراد ہیں جو مرکب
 ہیں مگر غیر مادی ہیں۔

چھٹا مرتبہ عالم اجسام ہے یعنی وہ اشیا جو مرکب ہیں اور مادی ہیں جو تجرید
 اور ترکیب قبول کرتی ہیں۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں ناسوت کہتے ہیں۔
 ساتواں مرتبہ ان تمام مراتب کا جامع ہے۔ آخری اور ظہور کے اعتبار
 سے کامل ترین ہے یعنی انسان جو خلیفۃ اللہ ہے وہ جب عروج کرتا ہے تو
 یہ تمام مراتب اس میں انبساط کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اور اس وقت ملے
 انسان کامل کہتے ہیں۔

تشریحات کا بیان شیخ اکبر کے بعد کے تمام وجودی صوفیوں کی تصانیف
 میں ملتا ہے چنانچہ اجمالی نے انسان کامل میں، مولانا جامی نے دواخی میں،
 شیخ محمد ابن فضل اللہ نے تھنہ مرسلہ میں اور بعد کے تمام صوفیوں نے اسے بیان
 کیا اور قبول کیا ہے یہاں تک کہ مولوی اشرف علی صاحب تھانوی نے
 انگشت من ہدایت النصوص میں بھی اسی ترتیب سے اسے بیان کیا ہے اور
 صحیح یہ ہے کہ وحدۃ الوجود کو سمجھنے کے لیے ان تشریحات کا سمجھنا ضروری ہے۔
 اس سے بکامیاب ثابت ہوتا ہے کہ صوفی اس نظر آنے والے عالم کو عین حق
 کہتے ہیں اور تنزیہ کو تشبیہ کے ساتھ کس طرح صحیح کرتے ہیں

احیاء | احیاء کا نظریہ اس کی تمہید ہے کہ وجود خارجی اور اس دکھائی
 دینے والے عالم کو حقیقت مطلق سے کس طرح مطابق کیا جائے

یا تنزیہ اور تشبیہ کو کس طرح ایک ثابت کیا جائے۔ اعیان اس عالم حس و شہادت کی اصل ہیں اور یہ عالم اعیان ثابتہ کا ظہور ہے اور اعیان ثابتہ اس عالم حس و شہادت کا باطن ہیں یہ دونوں لازم ملزوم ہیں جس ظاہر بغیر باطن کے اور باطن بغیر ظاہر کے نہ ظاہر کہا جاسکتا ہے نہ باطن۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ افلاطون کا نظریہ ابن عربی کے نظریہ اعیان کے مانند ہے یا مثال کے۔ افلاطون کے اعیان جنہیں وہ تصورات و مثال کہتا ہے، وہ مستقل صورتیں ہیں جن پر کائنات کی حقیقت باطنی مشتمل ہے۔ اعیان کا عالم ہمیشہ رہنے والا ہے۔ لیکن افلاطون شخصی یا جزئی مثال کا قائل نہ تھا۔ تیسری صدی عیسوی کے ایک نو فلاطونی فلسفی فلاطینوس نے یہ دعویٰ کیا کہ نوح انسانی کے لیے ہی نہیں بلکہ انسان کے ہر فرد کے لیے ایک علیحدہ عین ثابت، صورت یا مثال ہوتی ہے۔ مثال یا اعیان میں فرق ہے لیکن اس موقع پر ہمارا مقصد ابن عربی کے نظریہ اعیان کا بیان کرنا ہے جسے مرزا غالب نے اپنے نظریہ کے اثبات کے لیے ایک خاص زاویے سے پیش کیا ہے۔ اعیان کا نظریہ اس موقع پر اپنی تفصیل سے قطع نظر کر کے مختصر اُسی پیش کیا جاسکتا ہے۔

ابن عربی کے اعیان کا خلاصہ یہ ہے کہ اس عالم ظاہر کو ظاہر کرنے سے پہلے خدا کے علم میں اس کی صورتیں موجود تھیں اور جو اس عالم کو ظاہر کرنے کے بعد بھی اسی طرح علم الہی میں موجود ہیں جس طرح ایک نقاش کے ذہن میں اس کی تخلیق کے نقش محفوظ رہتے ہیں اور اپنی تخلیق سے پہلے بھی وہ نقش اس کے علم میں ہوتے ہیں۔ خدا کا علم چونکہ ازلی ابدی ہے اس لیے یہ اعیان بھی ازلی اور ابدی ہیں۔ اس موقع پر امام داؤد بن محمود بن القصیرؒ کے مقدمہ خصوص الحکم سے چند سطریں نقل کی جاتی ہیں جو انھوں نے ابن عربی کے لفظ خصوص الحکم، شیخ ابن عربیؒ کی شہرت تصنیف ہے، جس کی مختلف علما نے شرحیں لکھی ہیں۔

نظریہ اعیان کی تشریح کے سلسلے میں لکھی ہیں۔

”اسماء الہی کی علم باری میں صورتیں ہیں جو ہمارے اعتبار سے مقول ہیں کیونکہ ذات باری اپنی ذات اور اسماء و صفات سب کی عالم ہے۔ وہ موردِ علم اس اعتبار سے کہ عین ذات ہیں اور ان کی تجلّی ایک تعین خاص اور نسبت معین سے ہوتی ہے۔ اصطلاح میں انھیں اعیانِ ثابۃ کہتے ہیں۔“

”اسماء الہی میں سے علم باری میں ہر اسم کی ایک خاص صورت ہے اس صورت کا نام ماہیت اور عینِ ثابۃ ہے۔ اسی طرح ہر اسم کی خارج میں بھی ایک صورت ہے جس کا نام منظر اور وجود عینی ہے۔“

”اور جو حقیقت کہ اس کا وجود ممکن ہے اگرچہ وہ باعتبار ثبوت اعیان کے ازلا ابداً علم باری میں موجود ہیں لیکن انھوں نے وجود خارجی کی بوجہ نہیں سونگھی ہے مگر وہ سب باعتبار نظامِ خارجہ کے خارج میں موجود ہیں اور ان میں سے کوئی شے علم میں ایسی باقی نہیں ہے کہ ان کا اب تک وجود خارج میں نہ ہوا ہو۔“

”اعیان کی دو جہتیں ہیں ایک جہت سے وہ ارواح اور اعیانِ خارجہ (عالمِ خارجی) کے حقائق ہیں اور دوسری جہت سے وہ جسم اور صورت ہیں۔“

”اعیانِ خارجی باعتبار اپنے تعینات عددی اور وجودِ مطلق سے امتیاز پانے کے عدم کی طرف راجع ہیں۔ اگرچہ وہ باعتبار حقیقت اور تعینات وجودی کے عین وجود ہیں۔ جب تمہارے کان میں عارفوں کا یہ کلام پہنچے کہ عینِ مخلوق معدوم ہے اور تسلیہ وجودِ اللہ ہی کا ہے تو تم اسے فوراً قبول کرو کیونکہ وہ یہ بات اسی جہت سے کہتے ہیں۔ (یعنی اپنے وجودِ خارجی اور ماسوقی تعینات کے اعتبار سے معدوم ہو جانے والے ہیں لیکن عالمِ مثال میں یہ

تعیینات بھی ہمیشہ موجود رہتے ہیں) اہل اللہ کے اس قول کا مطلب کہ اعیان ثابتہ عدم میں ہیں، یہ ہے کہ جب وہ علم الہی میں ثابت تھے تو وہ عدم خارجی کے مشابہ تھے اور خارج کے اعتبار سے عدم تھے پھر ان کو خدا نے وجود خارجی کا جامہ پہنایا تب وہ خارج میں موجود ہوئے۔ یہ مطلب نہیں کہ عدم ان کا کوئی ظرف ہے جس میں وہ مفرد کی طرح رہتے ہیں کیونکہ عدم تو لاشعریٰ معنی کو کہتے ہیں۔

(مقدمہ فصوٰص فصل ۲-۱ اعیان ثابتہ کے بیان میں)

ان اقتباسات سے جہاں اعیان ثابتہ کی تعریف معلوم ہوتی ہے وہاں چند وضاحتیں اور بھی ہو جاتی ہیں۔ یعنی اعیان ثابتہ خدا کی ذات کا عین ہیں خدا کے علم میں یہ تخلیق عالم سے پہلے موجود تھیں اور جب یہ صدقہ عالم خارج میں ظاہر ہوئی ہیں تو ان کو مظاہر اور اعیان خارجہ کہتے ہیں۔ یہ جسم اور صورت کے ساتھ عالم خارج میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان مظاہر کے ظاہر ہونے سے خدا کے علم کی صدقہوں (اعیان ثابتہ) میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ اسی طرح خدا کے علم میں موجود رہتی ہیں جیسے پہلے تھیں کیونکہ خدا کا علم ازلی وابدی ہے اس اعتبار سے کہا گیا ہے کہ اعیان نے وجود خارجی کی بوسجی نہیں سونگھی۔

اعیان ثابتہ اور اعیان خارجہ یعنی خدا کا علم اور یہ عالم خارج سب خدا کا عین ہے۔ یہ سب ایک ہی وجود ہے جو مرتبہ غیب میں ذات مطلق ہے اور مرتبہ علم میں اعیان ثابتہ ہے اور مرتبہ حس و شہادت میں اعیان خارجہ ہے۔ مرتبہ علم میں اس کے وجود کے اثبات سے مرتبہ حس و شہادت کا انکار لازم نہیں آتا۔ مرتبہ علم میں جس طرح اکم الباطن کا اثبات ہے اسی طرح مرتبہ عین (خارج) میں اکم الظاہر متبلی ہے۔

احیان خارجی کو جب معدوم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تعینات جو خارج میں موجود ہیں اگرچہ حقیقت کے اعتبار سے عین وجود اور عین حق ہیں مگر ان کے تعینات مٹ جانے کی طرف مائل ہیں۔

صورت از بے صورتی آمد بروں

باز شد انا السیر را جوں

صوفیوں نے غیر حق اور ماسوا کو دہم کہا ہے اس عالم کو دہم نہیں کہا ہے بلکہ جہاں انہوں نے تنزیلات کا بیان کیا ہے وہاں اس عالم حسن و شہادت کو ظہور حق کا آخری مرتبہ اور انسان کو حق کا مکمل ترین اور جامع ترین منظر قرار دیا ہے۔ اس عالم کو دہم کہنے سے ان کا مطلب یہ ہے کہ ہم جو اس عالم کو خدا کے علاوہ یا خدا کا غیر سمجھتے ہیں، یہ غیر سمجھنا دہم اور باطل ہے۔ جیسا کہ شیخ ابودین مغربی نے جو ابن عربی کے پیروں اپنے اشعار میں کہا ہے :

لا تشکرو الما ظل فی طورہ

فما نہ بعض ظہور اہ

باطل کا انکار نہ کرو وہ بھی تو اسی کے مظاہر ہیں سب سے۔ میر تقی میر نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے :

جاننا باطل کسی کو یہ قصور فہم ہے

حق اگر کبھی تو سب کچھ حق ہو یاں باطل کچھ

ہماری نظر میں دھوکا نہیں دیتی بلکہ وہ اصل ہمارا ذہن اور علم ہیں دھوکا دیتا

ہے

حسن جاننا جلوہ گر ہونے میں ہے

دید میں اپنی نہیں کوئی نہ ہول (شاہ تاج)

شیخ ابن عربی کے اس قول کے یہی معنی ہیں جس کا مرزا غالب نے بار بار اپنے خطوں میں حوالہ دیا ہے۔ الحق محسوس و اطلاق معقول۔ محسوس جو کچھ ہوتا وہ حق ہی ہے ہماری عقل اسے خلق سمجھ لیتی ہے۔ علامہ اقبال نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے:

بہ بزم ما تجلی ہا ست بنگر
جہاں ناپید واد پیدا ست بنگر

”اگر حق موجودات میں ساری نہ ہوتا اور اگر حق عالم کی صورت میں ظاہر نہ ہوتا تو عالم کا وجود ہی نہ ہوتا۔“ (ابن عربی)

باشد بہ مکان و کون ظاہر باشد بہ صورت مظاہر
جز ذاتِ خدا دریں جہان نیست دانشد باشد دریں گماں نیست
(شاہ اصغر)

حقیقت عالم کے متعلق نظریوں کا یہ فرق شاعری میں بھی محسوس کیا جاتا ہے جو شاعر کہ دیدانتی نظریے کے قائل ہیں وہ ہستی کو فریب، مجموعہ شر، فنا اور بخودی کو انتہائی نصب العین سمجھتے ہیں اور ہستی سے نجات حاصل کرنے کو اپنا مقصد اولیٰ سمجھتے ہیں لیکن جو لوگ کہ ہستی کو عین حق سمجھتے ہیں اور خودی کو عین خدا یقین کرتے ہیں ان کی شاعری میں ایسے شعر بہ کثرت ملتے ہیں۔

سزدار کہ دم زخم من زکمال کبریا کہ سوائے حق نہ بینم بہ وجود فی قبائی
ہمہ دلبری دناز ست کہ چہ دت نیاز ست چہ نیاز شانِ خاص ست ز شیونِ لرزائی
(شاہ نیاز)

آخر میں ان چند اصطلاحوں کی تشریح ضروری ہے جو مختلف انخیال شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں اور اس طرح التباس کا سبب بن جاتی ہیں مثلاً

فنا اور بے خودی کو صوفی بھی ضروری سمجھتے ہیں اور سلوک میں اسے اہم مقام دیتے ہیں اور اسی طرح ویدانت کے حامی بھی۔

صوفیوں کا اتفاق ہے کہ فنا ولایت کے لیے شرط ہے لیکن صوفی اسے پہلا مقام سمجھتے ہیں یعنی فنا پھر اس کے بعد فنا، الفناء اور اس کے بعد آخری مقام بقا باللہ۔ فنا اور بے خودی تقریباً ایک ہی شے ہے لیکن صوفی محض فنا یا بے خودی اور نیستی کو کوئی اعلیٰ مقام نہیں دیتے۔ کیونکہ بے خودی تو شراب اور افیون سے بھی حاصل ہو جاتی ہے بلکہ فانی الشرائع کا مقصود ہے۔

نمستی باید کہ او از حق شود

تا بہ بند اندر و حسن احد

لیکن ویدانتی چونکہ ہستی کو شر سمجھتے ہیں اس لیے اس سے نجات کو ضروری سمجھتے ہیں خواہ وہ کسی ذریعے سے بھی حاصل ہو۔

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو

اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

اس کے علاوہ فنا کے معنی بھی دونوں فریقوں میں مختلف ہیں کیونکہ وجود

انسانی جب عین حقیقت ہے تو پھر فنا کی کیا اہمیت ہے۔

”اگر یہ کہا جائے کہ جب وجود واحد ہے اور اس کا غیر کوئی موجود ہی نہیں ہے

تو نفی کس کی کرنا چاہیے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ غیریت اور دوئی کا دہم ہمارے

دل میں بیٹھا ہوا ہے اور ہم یقین کے ساتھ سمجھ ہوئے ہیں کہ ہم اور عالم غیر

حق ہے یہ دہم غلط ہے اس دہم کی نفی اور حق کا اثبات کرنا چاہیے۔“

(ترجمہ التحفۃ المرسلہ)

اس قسم کے اور بھی الفاظ ہیں جو صورت میں ایک ہونے کے باوجود معنی اور
 مفہوم کے اعتبار سے مختلف ہیں اور جب تک ان کے مفہوم سے واقفیت نہ ہو
 شاعر کا صحیح مسلک متعین نہیں کیا جاسکتا اور جب تک شاعر کے مسلک سے
 واقفیت نہ ہو، یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے ان اصطلاحات سے کیا معنی
 مراد لیے ہیں۔

جناب شبیر احمد خاں غوری

غالب کے نظریہ وحدت الوجود کے ماخذ

وحدت الوجود غالب کا ایمان تھا جیسا کہ حالی نے لکھا ہے :
انہوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے
لی تھیں۔ ایک توحید و جودی اور دوسرے نبی اور اہل بیت کی محبت اور اسی
کو وسیلہ نجات سمجھتے تھے۔

بالخصوص اول الذکر کے ساتھ ان کا والہانہ شغف و شیفتگی مذہبی حقیقت کی حد تک
پہنچ گیا تھا۔ مولانا حالی دوسرے مقام پر لکھتے ہیں :

مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جودی کو اسلام
کا اصل الاصول اور رکن کہیں جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہل حال سے
نہ تھے، مگر جیسا کہ کہا گیا ہے، من احب شیدئا اکثر ذکرہ، توحید و جودی اُن کی
شاعری کا عنصر بن گئی تھی۔

اور غالباً اسی عنصر نے ان کی شاعری کو امتیازی شان بخشی ہے۔

وحدت الوجود کا تصور دنیا کی مختلف قوموں میں ملتا ہے۔ قدیم یونانی فلسفے میں یہ پہلے رواقیوں کے یہاں اور آخر میں ایک نئی شکل کے اندر فلاطونیوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ہندو فلسفہ میں ویدانت کا مرکز ہی خیال یہی عقیدہ ہے۔ مسلمان صوفیاء کرام کی اکثریت اسی کی والہ و شیدا تھی۔ اور عہد حاضر میں مغرب کے مادہ پرست اور خدا بیزار فلسفے میں بھی اس نے MONISM کی شکل اختیار کر لی ہے۔ لہذا یہ سوال پیدا ہونا فطری ہے کہ

غالب نے ہندو فلسفے یا جھگٹی کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں، فلاطونی فلسفیوں کو

باقاعدہ پڑھا تھا یا اپنے وجدان کی مدد سے تصوف کے مسائل حل کرتے تھے

مغرب کے فلسفیوں کے متعلق معلومات بہم پہنچائی تھیں یا نہیں۔

مگر غالب کی زندگی بالخصوص علمی زندگی کی جو تفصیلات محققین کی کاوشوں

سے منظر عام پر آئی ہیں، ان کی روشنی میں اس سوال کے ہر جزو کا جواب نفی ہی میں ملتا ہے۔

مغرب کے فلاسفہ کے مطالعے کا غالباً غالب کو موقع نہیں ملا، بلکہ شاید وہ ان کے نام سے بھی واقف نہیں تھے۔ اول تو ہندوستان میں یونیورسٹیوں کا قیام جو ان فلاسفہ کے افکار تک رسائی کا واحد ذریعہ تھیں، بہت دیر میں ظہور میں آیا، غالباً غالب کی پیرائے سالی کے زمانے میں جبکہ ان کے قومی اس درجہ مضحل ہو چکے تھے کہ نئی معلومات کو حاصل کرنے کا نہ ان میں شوق اور ولولہ رہ گیا تھا اور نہ تاب و توان۔ پھر یہ یونیورسٹیاں جہاں فلسفہ جدید کے تعلیم و تعلم کا انتظام ہو سکتا تھا، ان کے زمانے میں کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں قائم ہوئی تھیں۔ دہلی میں تو ایک دلی کالج تھا اور اس کے نصاب میں فلسفہ آخر تک بار نہ پاسکاتا تھا۔

و فلاطونی فلسفے تک اگر رسائی ہو سکتی تھی تو جدید فلسفے ہی کے مطالعے کے ساتھ ہو سکتی تھی۔ نیز قدیم یونانی فلاسفہ خواہ وہ قبل سقراطی دور سے تعلق رکھتے ہوں یا یونانی فلسفے کے عہد آخر سے، ان کے افکار و تصورات آئیسویں صدی کے رنجِ آخرین جا کر باقاعدہ موضوع تحقیق بننا شروع ہوئے تھے۔ چنانچہ کارل مارکس نے اسی زمانے میں ایقورس کے فلسفے کو اپنے مقالہ فیصلت کی تیاری کا موضوع بنایا تھا۔ اسی رنجِ آخر میں فرانس کے اندر Tournier کی نگرانی میں یونانی فلاسفہ کی تصانیف کے متون اس کے شاگردوں کی تحقیقی کاوش کا موضوع بنے تھے۔

ہندو فلسفے کا بھی یہی حال ہے۔ بیشک غالب کے بہت سے ہندو احباب تھے جن میں اکثریت، ان کے شاگردوں کی تھی۔ یہ ہندو تلامذہ اپنے مذہب سے ضرور واقف تھے مگر ان کی رسمی تعلیم ان کے مسلمان معاصرین ہی کے انداز پر ہوئی تھی، کیونکہ انھیں تلاشِ معاش نیز ادبی محافل میں شہرت حاصل کرنے کے لیے اسی میں کمال درکار تھا۔ پھر ایک مثال بھی نام کو نہیں ملتی جس میں انھوں نے دیدانت یا ہندو فلسفے کے کسی ماہر سے استفادہ کیا ہو۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ دیدانت اور ہندو فلسفہ و مذہب کے بعض خیالات تک ان کی رسائی دبستان المذاہب کے ذریعے ہوئی ہو جو عموماً ان کے مطالعے میں رہتی تھی۔

اس کے بعد بقول پروفیسر احتشام حسین

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ذہن کی تیزی سے ان حقیقتوں تک پہنچتے
جسے ہندو فلسفہ و فلاطونیت اور سلطان صوفی شعراء اور فلسفیوں نے قریب
قریب ایک ہی شکل میں پیش کیا ہے۔ لب کی دلیلیں مختلف ہیں، لیکن نتیجہ

میں سب تقریباً یکساں ہیں۔

یہاں پھر ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہ "ذہن کی تیز جی" جس سے غالب پر مختلف حقائق کا انکشاف ہوا تھا، آیا ایک منطقی پسند فلسفی کی بحث و نظر تھی یا ایک عرفانیت نواز صوفی کا کشف و مجاہدہ۔ ایک عظیم معسر کی شاعرانہ عبقریت تھی یا ایک قادر الکلام اردو شاعر کی "اخاذ طبیعت" ان میں سے پہلی تین شقیں خارج از بحث ہیں۔

انہوں نے کبھی منظم فلسفہ نہیں کیا۔ ان کی زندگی کی وہ منازل جو اس کردہی کمان کو زہ کرنے کے لیے سازگار ہو سکتی تھیں "چنانکہ آفتہ ودانی" ہی میں گزریں۔ اس حیثیت سے کہ بقول کننگھم ہر انسان بالخصوص اپنے غور و فکر کے لمحات میں ایک حد تک فلسفی ہوتا ہے، غالب بھی "فلسفی" کہے جاسکتے ہیں مگر وہ اس منزل تک کبھی نہیں پہنچے جو عرف عام میں "فلسفی" کا مصداق سمجھی جاتی ہے۔ دیگر اقوام کے فلسفوں کا تو کیا مذکور، اس عہد کے مسلم ہندوستان میں جس ارسطاطالیسی ابن سینائی فلسفہ کا رواج تھا، غالب نے باضابطہ طور پر اس کی بھی تحصیل نہیں کی تھی۔ چنانچہ مولانا حالی نے لکھا ہے :

"مرزا نے عربی میں صرف و نحو کے سوا اور کچھ استاد سے نہیں پڑھا تھا اگرچہ جو کچھ علم سان سے ان کو ضروری مناسبت تھی، ان کی نظم و نثر اردو و فارسی کے دیکھنے سے کہیں اس بات کا خطرہ تک دل میں نہیں گزرتا کہ یہ شخص عربیت اور فن ادب سے ناواقف ہو گا۔ عربی الفاظ کو انہوں نے ہر جگہ اس سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہیے۔"

اور یہ معلوم ہے کہ عربی درس و نصاب میں "صرف و نحو" ابتدا میں اور "فلسفہ و حکمت" آخر میں پڑھائے جاتے ہیں۔ حالی کا یہ کہنا تو صحیح ہے کہ وہ عربی الفاظ پر جگہ

سلیقے سے استعمال کرتے تھے مگر صرف ایک اچھے فاضل ادیب کی طرح؛ لیکن مصطلحات علمیہ کے مصادیق کا ان کے ذہن میں کوئی واضح تصور نہ تھا اور نہ ہی انہوں نے متعلقہ ابحاث کو ان کے پورے پس منظر میں مطالعہ کیا تھا۔ مثلاً انہوں نے ایک قصیدے کی تشبیہ میں لکھا تھا،

ہم چناں در تنق غیب نمودے دارند
بوجودے کہ نذر اندر خارج اعیان

مگر ان کا پورا سرمایہ علم اس باب میں تقلیدی اور مستعار تھا۔ اس لیے ہر چند کہ وہ سلامتی طبع کی مدد سے الفاظ و مصطلحات کو اسی سلیقے سے استعمال کرتے تھے جس طرح ایک اچھے فاضل ادیب کو کرنا چاہیے۔ لیکن یہاں چوک ہو گئی۔ "نمود" کا لفظ غیر حقیقی مظاہر اور موهومات کے واسطے آتا ہے جبکہ اعیان ثابتہ کے قائلین کا اصرار ہے کہ ہر چند یہ "اعیان ثابتہ"

"ما شئت راحة من الوجود"

مگر فی نفسہ ثابت و مقرر ہیں، کیونکہ ان کے قائلین کے نزدیک ثبوت اور وجود میں نسبت عموم و خصوص کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک شے "ثابت" ہو مگر "موجود" نہ ہو جبکہ ہر موجود شے کے لیے "ثبوت" ضروری ہے۔ اس کے برخلاف منکرین کا کہنا ہے کہ "وجود" اور "ثبوت" مترادف لفظ ہیں۔ بہر حال کثرت مطالعہ کے باوجود مرزا نے ان مسائل کا باضابطہ مطالعہ نہیں کیا تھا، اس لیے مصطلحات فنیہ کے استعمال کی ذہن میں اس چوک کا کچھ خیال نہیں کیا۔ مگر جب مولانا فضل حق کو انہوں نے یہ قصیدہ سنایا تو مولانا نے خود آفرمایا کہ یہاں "نمودے" کی جگہ "ثبوتے" ہونا چاہیے۔ مرزا صاحب مولانا کے بحر علی کو جانتے تھے اور ان مسائل کے باب میں اپنے

حدود بھی سمجھتے تھے، اس لیے بلا تامل اس اصلاح کو قبول کر لیا اور اگلے ایڈیشن میں مولانا کے مشورے کے مطابق اصلاح کر دی۔

اسی طرح کشف و مجاہدہ جس کے بل پر اشراقی فلاسفہ اور صوفیاء کرام اور اک حقائق کا دعویٰ کیا کرتے ہیں، مرزا کے بس کی بات نہ تھی۔ انھیں خود اعتراف تھا کہ وہ اس وادی کے رہ و نہیں ہیں کیونکہ تصوف اور اک معارف کو جس ریاضت و مجاہدے کا ثمرہ قرار دیتا ہے، غالب نے اپنی زندگی میں کبھی اس کا تصور بھی نہیں کیا۔ وہ خود اپنی ولایت کے متکرم تھے، اگرچہ اپنے سخن بیان کی بنا پر خود کو اس کا مستحق سمجھتے تھے۔

غرض تصوف اور وحدت الوجود کے بارے میں ان کا تمام تر سرمایہ نقل اور تقلید پر موقوف تھا۔ ان ماخذ کی تفصیل آگے آرہی ہے۔

اور آخری بات یہ کہ ان کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں جو کچھ بھی کہا جائے مگر ان کے یہاں شعریت اس گہری تفکیر کا نتیجہ نہیں ہے جو دنیا کے عظیم شاعروں (مثلاً گوئٹے وغیرہ) کا مشترک وصف رہی ہے۔

اس کے بعد آخری شق رہ جاتی ہے کہ حیات و کائنات کے عمیق ترین مسائل کے باب میں فلسفیانہ خیالات ان کے ابتکار و فکر کا تو نہیں، البتہ ان کی اتخاذ طبیعت کا کارنامہ ہیں۔ ہاں انھوں نے اپنے زور بیان اور حسن ادا سے اسے "سرتہ" کا مصداق نہیں بننے دیا جو بڑے بڑے قادی الکلام شاعروں کے یہاں بھی جھلکے بغیر نہیں رہتا۔ اگرچہ اس میں بہت کچھ ان کے عقیدہ ہندو کی ان کے عہد کی فکری کاوشوں سے نا آشنائی کو بھی دخل ہے۔

مغرب مشرق کے دوسرے بالکالوں کی طرح غالب کی علمی و فکری زندگی کی جزئیات کی تدوین کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی اور نہ اس فکری ماحول

کی تفصیلات کو مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس کے اندر ان کی جعفریت کو جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ پھر بھی غالب کی تفکر کی تشکیل میں کم از کم تین عوامل نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کا ذاتی مطالعہ، ملا عبد الصمد کا تلمذ، دیا کم از کم دساتیر ادب سے واقفیت اور ”دبستان المذاہب“ کا مطالعہ (اور مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی اور مجالست۔

۱۔ ذاتی مطالعہ

مگر غالب کی تشکیل میں بہت کچھ ان کے ذاتی مطالعہ کو دخل ہے۔ مولانا مائی نے لکھا ہے :

جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لیے مکان نہیں خریدا، اسی طرح مطالعے کے لیے بھی، باوجودیکہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری، کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی الا ماشاء اللہ۔ ایک شخص کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی کتابیں لادیا کرتا تھا۔ مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرائے پر کتابیں منگواتے تھے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے۔

افسوس ہمارے پاس ان کتابوں کی فہرست نہیں ہے جو وقتاً فوقتاً مرزا صاحب کے مطالعے میں رہیں ورنہ ان کے بہت سے افکار کا مأخذ معلوم ہو جاتا۔ بہر حال ان کتابوں میں جو ان کے مطالعے میں رہی تھیں، بڑی تعداد تصوف کے کتب و رسائل کی تھی، چنانچہ مولانا حالی نے لکھا ہے :

علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے خمر گفتن خوب است،

ان کو خاص بنا سبب تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت

ہے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور پچ پوچھے تو انھیں متصوفانہ

خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیسویں صدی

کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔

ادبیہ "حقائق و معارف" کی کتابیں اور رسالے "عموماً توحید و جدوی پر ہوتے تھے جو اس زمانے میں مقبول خاص و عام عقیدہ تھا۔ اس بات کی مزید وضاحت کے لیے ہمیں عقیدہ وحدت الوجود کے ہندوستان میں داخلہ اور ترقی پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ہوگی۔

قدیم یونانی فلسفے میں وحدت الوجود کا بانی حکیم زونینز کو قرار دیا جاتا ہے اس کے بعد رواقیوں نے بھی اس کا ایک دینیاتی تصور پیش کیا۔ آخر زمانے میں نوافلاطونیوں کے یہاں بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔

نوافلاطونیت ہی قدیم مسلمان مفکرین میں منتقل ہوئی اور اسی کے ذریعے غالباً وہ وحدت الوجود کے عقیدے سے آشنا ہوئے۔ مگر اس کی تفصیل ہنوز تحقیق طلب ہے۔

اسلامی فکر میں بعض متقدمین صوفیائے کرام کی طرف بھی یہ خیال منسوب کیا جاتا ہے۔ "سبحانی ما اعظم شانی" اور "انا الحق" اسی کے مظاہر تھے۔ فلاسفہ اسلام میں شیخ بوعلی سینا کے یہاں اس وحدت الوجود کا ایک مخصوص تصور ملتا ہے۔ شیخ کے نزدیک یہ "وجود مطلق بشرط نفی الامور الثبوتیہ" تھا۔ مگر وحدت الوجود کے درجہ تصور کی تجدید شیخ محی الدین ابن عربیؒ نے کی۔ ان کے نزدیک واجب تعالیٰ "وجود مطلق لا بشرط ثبوتی" تھا۔ شیخ ابن عربیؒ نے ۶۳۰ھ میں دمشق میں وفات پائی۔ ان کی خلافت ان کی بیوی کے صاحبزادے شیخ صدر الدین محمد بن اسحاق قونوی کے حصے میں آئی۔ وہ علوم ظاہر و باطن میں کمال رکھتے تھے۔ بعد میں شیخ ابن عربیؒ کے نظریہ وحدت الوجود کی وہی تعبیر قابل اعتماد سمجھی گئی جو شیخ صدر الدین قونوی نے

فرمانی۔ شیخ صدر الدین قنویؒ ہی کے صحبت یافتہ شیخ فخر الدین عراقیؒ تھے اور انہیں کی صحبت میں جب وہ ان سے شیخ ابن عربیؒ کی "فصوص الحکم" پڑھ رہے تھے، انہوں نے اپنی شہور کتاب "لمعات" تصنیف فرمائی۔ عراقیؒ شیخ صدر الدین قنویؒ کی خدمت میں پہنچے سے پیشتر ہندوستان بھی تشریف لائے تھے اور ملتان میں شیخ بہاء الدین زکریا رحمۃ اللہ تعالیٰ سے اپنی شہور غزل کے صلے میں جس کا مطلع ہے،

بجو خود کردند راز خویش تن فاش

عسراقی را چہ را بد نام کردند

بغیر ظاہری ریاضت اور رسمی مجاہدے کے غزوۂ خلافت پا چکے تھے۔

شیخ فخر الدین عراقیؒ کی "لمعات" نے جلد ہی تصوف کی ادبیات عالیہ میں نمایاں مقام حاصل کر لیا اور ہندوستان کے اندر بھی بہت جلد مقبول ہو گئی۔ اکثر علماء نے اسے اپنی کاوش فکر کا موضوع بنایا۔ ان ہندوستانی مشرراح "لمعات" میں خاص طور سے قابل ذکر شیخ سماء الدین ملتانؒ ہیں جن کا زمانہ نویں صدی ہجری کا آخر ہے۔

اگلی صدی میں توحید و جدی کے غلطی سے مشرق بالخصوص ہندوستان کی فضا معمور ملتی ہے۔ اس کے سرگرم مبلغ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ تھے۔ ان کے معاصرین میں بادۂ توحید کے دوسرے قابل ذکر ہیں شاہ عبدالرزاق جھنڈا اور شیخ امان پانی پتی۔ مؤرخ الذکر توحید و جدی کے بڑے سرگرم مبلغ تھے بالینہ ذات باری تعالیٰ کی کائنات سے "درائت" پر زور دیتے تھے اور اس مطلب کے اثبات کے لیے ایک مستقل رسالہ بعنوان "اثبات الاحدیۃ" مرتب فرمایا تھا۔ لیکن ان کے پیر بھائی عبدالرزاق جھنڈا اس توجیہ سے

سے متفق نہ تھے۔ انھوں نے اس "ورائیت" کی تردید کے لیے ایک مستقل مکتوب لکھا تھا۔

شیخ امان پانی پتی کے مخصوص مریدوں میں شیخ تاج الدین بن زکریا جونی تھے جو اکبر کے مقربین خاص میں سے تھے اور تنہائی میں اکثر اسے توحید و جود کی کے رموز و اسرار سمجھایا کرتے تھے۔

اس شاہانہ سرپرستی کے علاوہ کچھ زمانے کی ہوا بھی اس کی ترویج و اشاعت کی ہوید تھی۔ وحدت الوجود کا عقیدہ ہر علم توحید کے علاوہ عامی و عالم بسھی کے مزاج میں راسخ ہو چکا تھا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ اس کے برگ و بار احکام شریعت پر اعتقاد کے بارے میں فتور و دہن عظیم کا باعث ہو رہے تھے۔ لہذا اکابر ملت نے اس کی اصلاح کو وقت کی اہم ترین ضرورت سمجھا۔ ان مصلحین میں سب سے اہم شخصیت شیخ احمد سرہندی کی ہے جو اپنی مساعی جمیلہ کی بنا پر ہزاروں دوم کے مجدد ملت (مجدد الف ثانی) کہلاتے تھے۔ انھوں نے عقیدہ وحدت الوجود کی بڑی سختی سے مخالفت کی اور اس کے مقابلے میں "وحدت الشہود" کا نظریہ پیش کیا۔

لیکن مجدد صاحب کو اپنی کوشش میں کامیابی سے زیادہ ناکامی ہوئی، کیونکہ معاشرے کے علمی مزاج سے یہ چیز دور نہ ہو سکی، بلکہ اس نے زیادہ پائدار بنیادوں پر اپنی تجدید کی۔ یہ فریضہ شاہ محب اللہ آبادی نے انجام دیا۔ وحدت الوجود کے عقیدے کی تائید میں ان کی کوششوں کے سامنے متعدد مین و متاخرین کی مساعی اندہ ہو کر رہ گئیں۔ اسی وجہ سے وہ "ثانی ابن عربی" کہلاتے ہیں۔ انھیں کا عقیدہ دارالاشکوہ تھا جو کچھ تو افنا و مزاج اور کچھ سیاسی مصلح کے تقاضوں کے پیش نظر اس عقیدے کا سرگرم سرپرست تھا۔ اس نے ہندو فلسفے کے متصوفانہ ادب کا بھی

فارسی میں ترجمہ کیا جس میں سب سے اہم ”ستر اکبر“ ہے۔

دارالسیاسی اقتدار کے حصول میں ناکام رہا۔ مگر وحدت الوجود کی اشاعت کے بارے میں اس کی چلائی ہوئی تحریک کو غیر معمولی کامیابی ہوئی۔ اس کا حریف عالمگیر خود اس عقیدے سے متاثر تھا۔ چنانچہ جب ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کے صاحبزادے مولانا عبداللہ لیب اس کے دیار میں پہنچے تو بادشاہ نے ان کی تعظیم و تکریم کیساتھ ان سے خواہش کی کہ جس طرح آپ کے والد وحدت الوجود کی تقریر کیا کرتے تھے اسے دہرا دیجیے۔ مولانا عبداللہ لیب نے اسے مختصر طور پر دہرایا، مگر بعد میں اسے مفصل طور سے قلمبند کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ اس سے عالمگیر کے اس کے ساتھ شغف کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

عالمگیر کے بعد جب سیاسی انتشار کے نتیجے میں فکری انتشار و بے راہ روی کا دور دورا ہوا تو پھر خاندان مجددیہ کی اصلاحی کوششوں کے باوجود یہ عقیدہ روز بروز شدت سے شائع و ذائع ہونے لگا۔ عوام میں شعراء اور خواص میں اکابر علماء اس کے ترجمان بن گئے۔ شاہ ولی اللہؒ نے ”فیصلہ وحدۃ الوجود و جدۃ الشہود“ کے عنوان سے ان دونوں نظریوں پر محاکمہ فرمایا۔ اور ان کے اختلافات کو محض ”نزاع فلفلی“ پر محمول کیا۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کا اور ان کے خاندان کا رجحان وحدت الوجود ہی جانب رہا۔

لیکن حضرت مجدد الف ثانیؒ کے متبعین نے شاہ ولی اللہؒ کی تطبیق کو قبول نہیں کیا۔ چنانچہ خواجہ میر ناصر عندلیب نے ”نالہ عندلیب“ میں وحدۃ الوجود کی تغلیط کی۔ بعد میں ان کی اس تقریر کی توضیح مزید ان کے صاحبزادے خواجہ میر درد نے پہلے ”واردات“ میں اور پھر ”علم الکتاب“ میں فرمائی۔

خواجہ میزناصر عندلیب اور خواجہ میر درد نے جو خود صوفی صافی مشرب تھے، صراحتاً شاہ ولی اللہ کی تردید کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ یہ کام مولوی غلام یحییٰ بہاری نے انجام دیا۔ وہ اپنے عہد کے منطقوں میں نہایت بلند مقام رکھتے تھے اور میزناہد رسالہ ”قطبیہ“ پر ان کا حاشیہ ”لواء الہدی فی اللیل والدجی“ اس صدی کے ثلث اول تک مدارس عربیہ کے اندر منطق کے اعلیٰ نصاب میں مشمول ہوتا تھا۔ انھوں نے اپنے پیر مرزا مظہر جانجانا کے ایماء سے شاہ ولی اللہ کے مذکور الصدر رسالہ کے رد میں ایک مستقل رسالہ بعنوان ”کلمۃ الحق“ مرتب فرمایا۔ اس رسالے کا دندان شکن جواب شاہ ولی اللہ کے سب سے بھوٹے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے دیا اور اپنے پدر بزرگوار کے موقف کی تائید میں ایک ضخیم کتاب ”دفع الباطل“ کے عنوان سے تصنیف فرمائی۔ اسی قسم کی دوسری کوشش خاندان ولی اللہی میں شاہ اسماعیل شہید نے کی جو شاہ ولی اللہ کے پوتے تھے۔ انھوں نے ”عقبات“ کے نام سے اس موضوع پر ایک رسالہ لکھا جو ان کے پیر سید احمد شہید نے ”صراطِ مستقیم“ کے اندر وحدت الوجود کو ”لمحدین وجودیہ“ کی بدعت قرار دیا۔ پھر بھی یہ کھل کر اس عقیدے کی تردید نہ کر سکے، کیونکہ عوام و خواص میں اس کا رواج بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔

شاہ اسماعیل کے معاصر اور حریف مولانا فضل حق خیر آبادی تھے، جو غالب کے خصوصی دوستوں میں سے تھے۔ وہ بھی وحدت الوجود کے زبردست موید تھے۔ انھوں نے فلسفیانہ استدلال کے ساتھ ایک رسالہ بعنوان ”الروض الممدود فی تحقیق الوجود“ تصنیف فرمایا۔ (مزید تفصیل آگے آرہی ہے) اس تفصیل سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ایک جانب شاہ ولی اللہ اودان کا خاندان وحدت الوجود کا علمبردار تھا۔ اور دوسری جانب خواجہ میر درد اور

ان کے پدربزرگوار اس عقیدے کے منکر تھے۔ منطقیوں میں اگر مولوی غلام یحییٰ اُس کے درپے ابطال تھے تو اسی شدت سے مولانا فضل حق خیر آبادی اُس کے درپے اثبات تھے۔ غرض یہ وقت کا اہم ترین علمی مسئلہ تھا۔ مشائخ کرام اپنے کشف و شہود کو اور علمائے عظام اپنے زور استدلال اور سعی بحث و نظر کو اس عقیدے کے اثبات اور البطلان پر مرکوز کیے ہوئے تھے اور آئے دن اس نظریے کی تائید یا تردید میں کوئی نہ کوئی رسالہ نکلتا رہتا تھا۔

مرزا غالب اس عقیدے پر جان دیتے تھے اور اسے سرمایہ ایمان سمجھتے تھے لہذا وہ ان رسائل کا بڑے ذوق و شوق سے مطالعہ کرتے اور جہاں تک ان کی اتحاد طبیعت اور دُرّاک ذہانت مساعدت کرتی، وہ ان کے انداز استدلال کو اپنی گرفت میں لاتے۔

وحدت الوجود کے باب میں مرزا صاحب کی ان کوششوں کا تذکرہ تو آگے آ رہا ہے۔ تصوف کے دیگر مسائل کے سلسلے میں ان کی مساعی کا اندازہ اس تقریظ سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے ”سراج المعرفۃ“ پر لکھی تھی۔ وہ اپنے مقدور بھران مسائل کی توضیح و اُب معرفت ہی کے اندر رہ کر کرتے تھے اور حتی الامکان احترام شریعت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دینے تھے۔ اس باب میں ان کی مطلق العنان تخیل کی رہنمائی بڑی حد تک مولانا فضل حق کی ردِ ٹوک کرتی رہتی تھی۔ مثلاً نبوت و ولایت میں انصلیت کا مسئلہ عرصے سے اسلامی فکر میں چلا آ رہا تھا۔ ساتویں صدی ہجری کے انتہا پسند متصوفین ولایت کو رسالت سے افضل کہتے تھے اور بڑی شد و مد سے اصرار کرتے تھے کہ

مقام النبوة فی البرزخ فوق الرسول و دون النبی

بعد میں جب اس پر گرفت و مواخذہ ہوا تو اس کی تاویل بدینہ طور کرنے لگے کہ نبی کی جہت ولایت خود اس کی جہت نبوت سے افضل ہوتی ہے۔ کیونکہ اول الذکر میں اُس کا تعلق خالق سے ہوتا ہے اور ثانی الذکر میں مخلوق سے۔ بعد کے صوفیاء نے اسی تاویل کو اپنایا، کیونکہ اس طرح نہ تو آتہا پسند متصوفین کے قول سے ہیزاری کا پہلو نکلتا ہے اور نہ شریعت ہی کا دامن ہاتھ سے بھوٹتا ہے۔ غالب نے بھی ”سراج المعرفۃ“ کی تقریظ میں یہی انداز اختیار کیا ہے۔ فرماتے ہیں :

نبی کی حقیقت دو جہتیں ہے ایک جہت خالق جس سے اخذ فیض کرتا ہے
اور ایک جہت خلق جس کو فیض پہنچاتا ہے

نبی را دو وجه است دلجوئے خلق یکے سوئے خالق یکے سوئے خلق
بدان وجه از حق بود مستفیض بدین وجه بر خلق باشد مغنیض
یہ جو صوفیاء کا قول ہے : الولاية افضل من النبوة۔ معنی اس کے
صاف از روئے انصاف یہ ہیں کہ ولایت نبی کی وہ وجه الی الحق ہے، افضل
ہے نبوت سے کہ وہ وجه الی المخلوق ہے۔ نہ یہ کہ ولایت عام افضل ہے نبوت
خاص سے۔ جس طرح نبی مستفیض ہے حضرت الوہیت سے، اسی طرح ولی
مستفیض ہے انوار نبوت سے۔ مستیٰ کی تفضیل میں ہر اور مستفیض کی ترجیح مغنیض
پر ہرگز مقبول اور خللا کے نزدیک معقول نہیں ہے۔

بایں ہمہ مرزا صاحب کے استدلال میں وہ پختگی اور گہرائی اور گیرائی نہیں
ہے جو ان علماء و صوفیہ میں تھی جن سے وہ متاثر ہوئے تھے۔ مثلاً وہ توحید
و جدوی کے اثبات میں کوئی برہانی دلیل بیان نہیں کرتے، صرف اے ختم
نبوت کے عقیدے سے جوڑتے ہیں اور وہ بھی ایک شاعرانہ حسن تعلیل کے

ساتھ کہ انبیاء سابقین کا کلام توحید باری تعالیٰ کے کثر اعلیٰ مدارج کا اعلان تھا۔ خاتم النبیین اس کے اعلیٰ ترین درجہ کی تعلیم پر مامود ہوئے اور وہ ”توحید ذاتی“ ہے، جس کا مفہوم غالب کے نزدیک وحدت الوجود تھا۔ فرماتے ہیں :

ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی غامض کی صودت یہ ہے کہ مراتب توحید چار ہیں، آثاری و افعالی و صفاتی و ذاتی۔ انبیاء سابقین صلوات اللہ علی نبینا وعلہم اعلان مدارج توحید سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتباری اٹھا دیں اور حقیقت نیرنگی ذات کو صودت آلاں کماکان میں دکھادیں۔ اب گنجینہ معرفت خواص امت محمدیہ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الہ الا اللہ مفتاح باب گنجینہ ہے۔

مگر سواد اعظم کے برخلاف جو کلمہ طیبہ لا الہ الا اللہ سے ”نفی شرک فی العبادۃ“ مراد لیتے تھے، غالب ”نفی شرک فی الوجود“ مراد لیتے ہیں اور مبصر ہیں کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیم کا ماحصل صرف یہی تھا۔ فرماتے ہیں :

”زہے خامی علمہ بنین کی کہ وہ اس کلام سے صرف نفی شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفی شرک فی الوجود جو اصل مقصود ہے وہ ان کی نظر میں نہیں۔ جب لا الہ الا اللہ کے بعد محمد رسول اللہ کہیں گے اس سے اسی توحید ذاتی کے اعتقاد کی قدر گاہ پر آرہیں گے۔ یعنی ہائے اس کلمہ سے وہ مراد ہے جو خاتم المرسل کا مقصود تھا۔

فرض مرزا صاحب کے نزدیک کلمہ طیبہ لا الہ الا اللہ کا حقیقی مطلب ”لا موجود الا اللہ“ ہے۔ فرماتے ہیں :

حق یوں ہے کہ حقیقت ازردے مثال ایک نامہ درجہ چیمپیدہ سرستہ

ہے کہ جس کے عزان پر لکھا ہے لا مؤثر فی الوجود الا اللہ اور بطلان میں

مندرج ہے لا موجود الا اللہ علیہ

مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ آدمی ثبات ہوش و حواس اس بات کو کہ لا موجود الا اللہ انگیر نہیں کر سکتا، چنانچہ انھیں اعتراض تھا :

پچ تو ہے آدمی کیونکر کچھ کے امد بطلان پر بہات کے جواز پر اس کو کیونکر

تسل ہو، یعنی اس مجموعہ وجودات کو کہ اٹھک وانجم و سجاد و جبال اسی

میں ہیں نیست و نابود مض جان لے اور تمام عالم کو ایک وجہ مان لے علیہ

اور اسی حقیقت حقہ سے صرف نظر کرنے کے لیے اولیاء الشرنے اذکار و اشغال کا نظام مقرر کیا ہے تاکہ

جب وہ مشغول ذکر کی حالت میں ہو گیا بے شبہ اپنے کام یعنی صومگری و دیگر تراشی سے معذور ہو گیا علیہ

غرض اذکار و اشغال کا مقصد تزکیہ باطن نہیں بلکہ خارجی کائنات کے وجود سے

خفت ہے اور اس طرح

وہ کیفیت جو معدن کو بھر دہم حاصل ہوتی ہے اس شائل سے نفس کو بخود

میں آگئی علیہ

۲۔ ملا عبد الصمد کا تلذذ

مرزا غالب کی تفکیری سرگرمیوں کی بہات متعین کرنے میں جس شخص کی رہبری

رہنمائی نے سب سے زیادہ حصہ لیا وہ ملا عبد الصمد (جس کا جویدیت کے زمانے میں ہرمزد نام تھا) کی ذات تھی۔

ملا عبد الصمد کی شخصیت اور کچھ عرصے سے محققین کے درمیان قبل و قال

کی موضوع رہی ہے۔ قاضی عبدالودود اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا خیال

ہے کہ یہ ایک فرضی کردار ہے، مگر حالی، مالک رام اور پچھیرزا کا خیال ہے کہ وہ ایک حقیقی شخص تھا، جیسا کہ مولانا حالی نے لکھا ہے :

مرزا غالب... شیخ معظم جو اُس زمانے میں آگرے کے نامی معنوں میں سے تھے، ان سے تعلیم پاتے رہے۔ اس کے بعد ایک شخص پارسى نژاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا اور بعد مسلمان ہونے کے بعد احمد رکھا گیا، غالباً آگرے میں سیاحانہ وارد ہوا، جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس اول آگرے میں اور پھر دہلی میں مقیم رہا۔ مرزا نے اُس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی۔ اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبد الصمد حسن ایک فرضی نام ہے..... مگر اس میں شک نہیں کہ عبد الصمد فی الواقع ایک پارسى نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے کم و بیش فارسی زبان سیکھی تھی، چنانچہ مرزا نے جا بجا اس کے تلمذ پر اپنی تحریروں میں فرمایا ہے اور اس کو جفظ و تیسار جو پارسیوں کے ہاں نہایت تعلیم کا لفظ ہے یاد کیا ہے۔

بہر حال ابھی مرزا کی عمر تیرہ و چودہ سال کی تھی، صفحہ ذہن ہر قسم کے تصورات و مستقدمات کی گھملائیوں سے سادہ و خالی تھا کہ مرزا اُس سے فارسی زبان کی تکمیل کرنے لگے۔ مگر اس تکمیل کے ضمن میں وہ اُس سے نہ صرف "فارسی زبان" کے مقدم اصول ادا کرے، ہی سیکھتے تھے، بلکہ "پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار بھی جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بہت بڑا دخل ہے" حاصل کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ عربی زبان کا بھی بہت بڑا فاضل تھا، جیسا کہ حالی نے لکھا ہے :

علامہ محمد علی محمد علی فارسی زبان کے جو اس کی مادری زبان اور اس کی قوم کی مذہبی زبان تھی، عربی کا بھی جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے، بہت بڑا فاضل تھا۔

چنانچہ خود مرزا نے اُسے فلسفہ و حکمت کے اندر مولانا فضل حق خیر آبادی کا نظیر بتایا ہے۔ شمس العلماء، مولوی ضیاء الدین خاں ضیاء دہلوی کے نام لکھے ہیں :
 ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے مہنڈا منق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن و صوفی صافی تھا، میرے شہر میں وارد ہوا..... اُستاد بے مبالغہ جا ماسب عہد اور بزرگ ہر عصر تھا۔

غرض عبد الصمد علم سانیہ و ادبیہ کے علاوہ فلسفہ و کلام کے رموز و اسرار سے بھی آشنا تھا۔ لہذا وقتاً فوقتاً وہ مرزا کو بھی اُن سے جستہ جستہ آشنا کرتا رہتا تھا۔ اس کی رہبری و رہنمائی سے مرزا کی بہت سے ”حقائق و معارف“ تک جنہیں اُن کے جدید سوانح نگار ان کے ذاتی ابتکار فکر کا نتیجہ بتاتے ہیں، رسائی ہوئی۔

مرزا نے عبد الصمد سے قدیم فارسی بالخصوص دساتیری زبان سیکھی تھی۔ دساتیر اور اس کی زبان کے بارے میں محققین ایران جو بھی کہیں، مگر واقعہ یہ ہے کہ غالب کو اس کی صحت میں قطعاً تردد نہ تھا۔ وہ اسے اتنا ہی مقدس سمجھتے تھے جتنا دوسری مذہبی کتابوں کو۔ چنانچہ ایک خط میں جو انہوں نے نواب علاء الدین کو لکھا تھا، اپنی صدق بیانی کی شہادت میں جو قسمیں کھائی ہیں، ان میں دساتیر کی قسم بھی شامل ہے :

جہاں قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، توریت کی قسم، زبدہ کی قسم، ہندو کے چار
 ہید کی قسم، دساتیر کی قسم، زند کی قسم، پاژند کی قسم ہے۔

لیکن اس زبان کے سلسلے میں ایک مخصوص ادب بھی تھا جو آذریوں (موجودہ ترکوں کے فرقہ آذرہوشنگیہ کا بانی اور پیشواے اعظم) اور اس کے تلامذہ کے احوال و افکار پر مشتمل تھا۔ اس لیے یہ باور کرنے کے کافی وجہ ہیں کہ عبد الصمد آذرہوشنگیوں کے اس ادب کے ساتھ ان کے احوال و افکار سے بھی واقف تھا۔ یہی نہیں، بلکہ دسویں صدی ہجری (سولہویں صدی مسیحی) سے موجودیت کے اندر نشاۃ ثانیہ کی جو تحریکیں اُٹھ رہی تھیں، ان سے بھی اچھی طرح واقف تھا اور اس نے ”دساتیری“ زبان کے غریب الفاظ اور مغلق مصطلحات کی توضیح کے سلسلے میں ان ”نوجوسی“ تحریکوں کی فکری سرگرمیوں کی جزئیات سے بھی ہونہار شاگرد کو بے خبر نہ رکھا ہوگا۔ یا خود اس ہونہار شاگرد کی (خا ذ طبیعت اور دراک ذہانت نے ”دساتیری“ اور ”نوجوسی“ لٹریچر کے سلسلے میں) جس کے ساتھ استشہاد کی اُسے خالص فارسی نویسی کے دھوے کے واسطے ضرورت تھی) ان افکار سے بھی خود کو آشنا بنالیا ہوگا۔

دسویں صدی ہجری میں ایران کے اندر ایک عظیم سیاسی انقلاب آیا، جو ملک اب تک بیرونی حوصلہ آزماؤں کی ہوس ملک گیر کافکار بنا ہوا تھا کم و بیش نو سو سال بعد قومی حکومت کی برکتوں سے فیض یاب ہوا۔ قوم پرستی ہمیشہ اپنی جلو میں احیائیت اور ”پاشا نوازی“ کو لے کر آتی ہے۔ مگر انقلاب برپا کرنے والے سلمان تھے جو بہر حال ایک بیرونی ملک (عرب) کے مذہب کے پیرو تھے۔ لہذا یہ سیاسی انقلاب فکری دنیا میں پورا انقلاب نہ برپا کر سکا۔ مملکتی مذہب اسلام ہی رہا، صرف اتنا ہوا کہ تسنن کے بجائے تشیع اس کا مسلک قرار پایا۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیعہ حکمرانوں نے بھی اپنے سنی حریفوں کی طرح ملک کے اہل باشندوں کی احمائییت پسندی کی ہر طرح بیخ کنی کی۔ نقطوی تحریک کو (جس کا بانی اور جس کے پیرو کم از کم نام کی حد تک تو مسلمان تھے) شاہ عباس اعظم نے جس سختی سے مقابل کیا، اس نے مجوسی احمائییت پسندوں کو بالکل مایوس کر دیا اور وہ ہندوستان آنے کے لیے مجبور ہوئے۔ ان دنوں کی تلاش و جستجو میں آنے والے ان مجوسیوں کے اندر راسخ العقیدہ زردشتی بھی تھے اور آزاد خیال مجوسی بھی۔ جو مختلف فلسفیانہ بنیادوں پر قدیم قومی مذہب کی نشاۃ ثانیہ کے لیے کوشاں تھے۔

ادھر ہندوستان میں امام علی مذاق ہی متغلب ہو چکا تھا اور انصاف کے ساتھ طبائع پر بھی منقولات (علوم شرعیہ) کے بجائے معقولات (فلسفہ و حکمت) کا غلبہ ہو گیا تھا۔ اس صودت حال کا آغاز نویں صدی ہجری کے آخر میں شیخ عبداللہ طلمینی اور شیخ عزیز اللہ ملتانی نے آ کر کیا۔ اور اس کی تکمیل دسویں صدی کے آخر میں امیر فتح اللہ شیرازی نے آ کر کر دی۔ اس معقولات پسندی کی تحریک میں مزید اسرار اکبر کے دین الہی نے پیدا کر دیا۔ اس کی نام نہاد صلیح کل پالیسی اور دین الہی کے اجراء کا منطقی نتیجہ تفلسف پسندی کا مقتضی تھا۔ اس لیے ملک کا امام مذاق معقولات کے سانچے میں دھل گیا۔ اور مذہبی حلقوں پر تصوف چھا چکا تھا جو بجائے خود ایک فلسفہ تھا۔ اس لیے شاہ عبدالحق محدث دہلویؒ کی اشاعت حدیث کی کوشش اور حضرت مجدد الف ثانیؒ کی تجدیدی مساعی کے باوجود تفلسف پسندی ملک کے مزاج میں راسخ سے راسخ تر ہوتی گئی۔

اس صودت حال میں ان نووارد مجوسیوں کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ ہی نہ تھا کہ وہ اپنی نشاۃ ثانیہ کی کوشش کو متداول فلسفہ و

تصوف کی اساس پر استوار کریں۔ اس لیے انہیں جو بھی فلسفیانہ نظام ملے، ان کی بنیاد پر اس نشاۃ ثانیہ کی کوشش کو بروئے کار لانے میں انہیں کوئی بھی تامل نہ ہوا۔ انہوں نے اپنی ساری علمی و فکری صلاحیتیں ان مختلف الانواع فلسفیانہ تفکیرات کی تحصیل پر مرکوز کر دیں۔ اس کے ساتھ دیگر مذاہب بالخصوص ہندومت کا بھی عمیق مطالعہ کیا۔

اس طرح جید بھائیگیری و شاہجہانی میں مجموعیوں کے اندر مختلف فکری تحریکیں ظہور میں آئیں۔ ان میں سب سے اہم ”آذر ہوشنگیہ“ تھی، جس نے اپنی اساس شہاب الدین سہروردی مقتول کے فلسفۂ اشراق پر رکھی تھی۔ کمتر معروف تحریکوں میں دو مجموعی مذاہب قابل ذکر ہیں۔ جمشاسپیا اور سمرادیاں۔

یہ باور کرنے کے کافی وجوہ ہیں کہ ملا عبد الصمد نے قدیم فارسی زبان و انکار کے سلسلے میں غالب کو ”جمشاسپیان“ سے بڑی حد تک آشنا کر دیا ہوگا اور بعد میں اس زبانی تعلیم کی تائید و تشیید ”دستان المذاہب“ وغیرہ کے مطالعہ سے ہو گئی ہوگی۔ اس فرقے کے بارے میں صاحب ”دستان المذاہب“ نے لکھا ہے :

دیگر از ہمین انبوه پارسان یگانہ بینا نند و ایشان را جمشائی خوانند ...

نزد ایشان جہاں را در خارج وجود نے نیست۔ گویند ہر جہت، ایہذا

است۔ در اے او چہرے نہ۔

اس مسلک کی مثال میں مصنف ”دستان المذاہب“ نے یہ رباعی نقل کی ہے :

ہر دیمہ کہ پر فطرت اول باشد یا آنکہ ز فہم مکمل باشد

جزوے تو ہر جہت بیند اندر عالم نقش دوم دیدہ احوال باشد

اور یہی غالب کا ایمان تھا۔ وہ بھی لا الہ الا اللہ کے بجائے لا معبود الا اللہ پر یقین رکھتے تھے۔

جیسا سپیان کے عقیدے سے غالب کہاں تک متاثر ہوئے۔ اس کی تفصیل آگے آرہی ہے۔

۳۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی

اس باب میں سب سے زیادہ اثر غالب نے مولانا فضل حق خیر آبادی سے لیا۔ یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ مولانا بھی وحدت الوجود پر یقین رکھتے تھے۔ اور توحیدی وجودیوں کی تصویب فرماتے تھے۔ مولانا خاتم المتکلمین تھے اور فلسفہ و کلام کے اسرار و خواص کے ماہر و آشنا اور ان مسائل عویصہ کے حل پر قادر۔ غالب کی ان کے ساتھ اکثر صحبت رہتی تھی اور وہ اس علمی صحبت سے برابر مستفید ہوتے رہتے تھے۔

مرزا مولانا فضل حق سے کس درجہ متاثر تھے، اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مرزا کو نہ دہائیوں سے کچھ خصوصیت تھی اور نہ ان کے مخالفوں سے کچھ تعلق تھا، صرف دوست کی رضا جوئی منظور تھی۔ اس لیے انھوں نے باوجود اس اعتراف کے کہ مسائل علمی کا نظم میں بیان کرنا مشکل ہے، اس مسئلے کی وضاحت میں ایک مثنوی لکھی اور ہر چند کہ مرزا کا ذاتی خیال پر تمکک

ہر کجا ہنگامہ عالم بود

رحمۃ للعالمین ہم بود

مگر مولانا کے پاس خاطر سے انھوں نے مثنوی کا اختتام انھیں کے مسلک کے مطابق کیا جس کی رسم سے جناب نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا نظیر متع بالذات ہے۔

منفرد اندر کمال ذاتی است لاجرم شلش محالی ذاتی است
 زیں عقیدت بزرگرم والسلام نامہ را درمی نوروم والسلام
 اسی اختلاف کا نتیجہ تھا کہ مولانا بھی ان کی نکتہ بندیوں کی اصلاح سے دریغ
 نہ فرماتے تھے۔ اس قسم کی اصلاح کا ایک واقعہ یہ بھی نقل ہو چکا ہے۔ حاتی نے
 اسے مرزا کی "حق پسندی" کے زیر عنوان لکھا ہے۔ مگر اپنی نوعیت کا یہ تنہا
 واقعہ نہیں ہے بلکہ مسائل کلامیہ و فلسفیہ کی بیسین و توضیح بہت کچھ مولانا
 خیر آبادی کی صحبت و ہم نشینی کا نتیجہ تھی۔

بہر حال مرزا نے مولانا کی صحبت میں بہت کچھ سیکھا تھا۔ ان صحبتوں
 میں وقت کے اہم علمی مسائل پر بھی تبصرہ ہوتا تھا۔ ان مسائل کے اندر علم
 واجب تعالیٰ کا مسئلہ بھی تھا جو "سلم العلوم" کے شراح اور "میرزا ہدایتیہ"
 کے محشیوں کا بڑا محبوب فکری مشغلہ تھا۔

علم واجب کا مسئلہ بہت قدیم ہے۔ حکماء و متکلمین اور عرفاء و متصوفین
 سبھی نے اسے درخود اعتناء سمجھا ہے۔ لیکن باقاعدہ یکجائی طور پر منطقی ضبط
 کے ساتھ یہ بحث علماء ہند کی فکر میں عہد شاہجہانی کے اندر داخل ہوئی۔ عہد شاہجہانی
 ہوا یہ کہ شاہجہاں نے ۱۶۵۸ء میں ایک سفارت ایران بھیجی۔ سفارتکار
 کے علمے اور "خلیفہ سلطان وزیر و انشور عراق" کے درمیان ایک علمی مناظرہ
 ہوا جس میں وزیر مذکور نے دریافت کیا کہ :

امام غزالی در مسئلہ قدم عالم و نفی علم واجب بجزئیات مادیہ و نفی
 حشر اچھا و تکفیر ابو نصر فلانی و شیخ ابو علی سینا نمودہ و بحث ماولی کلام
 حکماء کردہ اند۔ ایں مراتب را تقریر باید کرد و یتیم

ہندوستانی علماء میں کا جواب تھوڑے جگہ اور بقول علامی بعد از مشاغل

در بیان دروغ چون شیخ بحث بنے فروغ مانند و از مسلک مقبولیت دور
افتادند

جب یہ خبر شاہجہاں کو ملی تو اسے بڑا صدمہ ہوا۔ اس پر وزیر سعد اللہ خاں نے ملا عبد الحکیم سیالکوٹی کو اس بحث پر ایک سیر حاصل رسالہ تصنیف کرنے کے لیے لکھا۔ ملا عبد الحکیم نے تعیل حکم میں وہ رسالہ تصنیف کیا جو بعد میں "الدرۃ الثمینہ" کے نام سے معنون ہوا۔ اس کے اندر "قدم و حدود عالم" اور "حشر احماد" کے مسئلوں پر تو زیادہ زور نہیں دیا، مگر "علم واجب" کے مسئلے کو بڑی شرح و بسط کے ساتھ تحریر فرمایا۔ شاید اسی وجہ سے بعد کے لوگوں نے اس کے موضوع کو "علم واجب" کی توضیح میں منحصر سمجھ لیا۔ بہر حال "علم واجب" کے اندر احتمالات پنجگانہ اور مذہب عشرہ کی ایک سب سے پہلے اس شرح و بسط کے ساتھ "الدرۃ الثمینہ" میں ملتی ہے۔ اسی طرح "علم تفصیلی کے مراتب اربعہ" کی مفصل تقریر جو ایک حد تک وجودی صوفیاء کے "حضرات خمس" سے ملتی ہے اور جس کی رو سے باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کا چوتھا اور آخری مرتبہ "موجودات خارجیہ" ہیں سب سے پہلے "الدرۃ الثمینہ" ہی میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ملا عبد الحکیم سیالکوٹی مجدد اہل ثانی کے ہم سبق تھے۔ ابتدا میں دونوں وحدت الوجود کے قائل تھے مگر مجدد صاحب نے توحید میں اس عقیدے سے رجوع کر لیا تھا، لیکن ملا عبد الحکیم آخر تک اس کے قائل رہے۔ نیچے ذکر آچکا ہے کہ وہ اس کے اثبات پر ایک بڑی مدلل تقریر فرمایا کرتے تھے، جسے عالمگیر سننے کا بڑا اشتیاق تھا اور آخر میں ان کے صاحبزادے مولانا عبد اللہ لیب سے اُس نے اسے سنا تھا۔ مولانا عبد الحکیم کا اس بحث پر

لامحود جو چودھوی صاحب "شمس بازنہ" سے بھی مشاطہ ہوا تھا۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ملا عبد الحکیم سیالکوٹی بھی وحدت الوجود کے مویدین میں سے تھے۔ ملا عبد الحکیم سیالکوٹی کے معاصر قاضی محمد اسلم تھے۔ ان کے صاحبزادے اور شاگرد میرزا بہرہروی تھے جو "زواہد ثلاثہ" کے مصنف ہیں۔ میرزا بہرہروی بھی باوہ توحید کے متوالے تھے، چنانچہ شاہ ولی اللہؒ نے "انفاس العارفین" میں ان کے بارے میں لکھا ہے :

مرزا (میرزا بہرہروی) از مشرب صافی صوفیہ نیز بہرہ تمام داشتہ اند و صحبت
یکے از اکابر این طریقہ دریافتہ گئے

شاہ صاحب نے اپنے پدر بزرگوار شاہ عبدالرحیم کے تذکرے میں میرزا بہرہ کے کچھ افادات طبعیہ نقل فرمائے ہیں۔ وجود کی حقیقت کے بارے میں انہوں نے نقل کیا ہے :

والتحقیق ان الوجود بالمعنی المصدری امر اعتباری متحقق فی نفس الامر و بمعنی
ما بہ الوجودیہ موجود بنفسہ بل واجب لذاتہ۔

اسی بحث میں آگے چل کر فرماتے ہیں :

الوجود بمعنی ما بہ الوجودیہ وہو الوجود القائم بنفسہ الواجب لذاتہ لانہ لیس
قائماً بالماہیتہ لاعلی وجہ الانقسام ولا علی وجہ الانتزاع۔

اس سے زیادہ مصرعہ طود پر وہ "بحث علم واجب" کے سلسلے میں فرماتے تھے :

لان وجود ممکن ہو بعینہ وجود الواجب کا ذہب الیہ ولی التحقیق گئے
"زواہد ثلاثہ" میں سے "رسالہ قطبیہ" (جو میرزا بہرہ رسالہ کے نام سے
بھی موسوم ہے) کی منہج میں انہوں نے (میرزا بہرہ نے) باری تعالیٰ کے

علم تفصیل کے مراتب اربعہ کی تفصیل کو معمولی حذف و اختصار کے ساتھ
 "الغدة الثمينة" سے نقل کیا ہے۔ مثلاً ملا عبدالحکیم نے لکھا ہے :

درابہا الموجودات الخارجیة من الاجرام العلویة والسفلیة واحدا ہا
 فانہا حاضرة عند واجب الوجود بذاتہا فی مرتبة اعجابه ۛ

میرزا ہد ہر دہی نے "قطبیہ" کے منہیہ میں لکھا ہے :

اعلم ان العلم التفصیل للواجب سبحانه مین ما اوجده فی الخارج و مراتبہ

اربع درابہا سائر الموجودات الخارجیہ والذہنیہ الحاضرة
 عنده تعالیٰ ۛ

میرزا ہد ہر دہی کے شاگرد ملا صالح بنگالی تھے اہد موخر الذکر کے دو
 شاگرد تھے ملا اشرف اور قاضی مبارک گوپاموہی۔ اس کے بعد
 توسط سے قاضی مبارک کو وہ تفصیل سینہ بہ سینہ پہنچی تھی جو میرزا ہد ہر دہی
 گنجائش کی وجہ سے "قطبیہ" میں شرح و بسط کے ساتھ طلب شدہ نہ کر سکے
 تھے۔

دیے بھی قاضی مبارک شاگرد تھے ملا قطب الدین گوپاموہی کے، جو
 شاگرد تھے اپنے پدر بزرگوار مولانا شہاب الدین گوپاموہی کے۔ موخر الذکر
 شاگرد تھے مولانا عبد الرحیم مراد آبادی کے جو براہ راست شاگرد تھے ملا
 عبدالحکیم یا لکونی کے ۛ اس لیے ملا عبدالحکیم یا لکونی کا طبعی ورثہ ان کے
 تلامذہ کے اہد ایک سے دوسرے میں منتقل ہوتا رہا اور آخر میں اس
 بیش قیمت ورثہ کو قاضی مبارک نے اپنی "شرح سلم العلوم" میں درج
 فرمایا۔

"سلم العلوم" کی شروح میں قاضی مبارک گوپاموہی کی شرح بہت اہم

تھی اور اس وقت تک سب سے اہم سمجھی جاتی ہے۔ اس موضوع پر مولانا فضل حق کا حاشیہ ہندوستانی علم المطلق کی ادبیات عالیہ میں محبوب ہوتا ہے۔ ”سلم“ اور ”قطبیہ“ کے ساتھ دوسرے اعتقاد کرنے والوں کی طرح مولانا فضل حق نے بھی اس کے اندر مسئلہ علم واجب تعالیٰ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کے ساتھ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، ان کا رجحان ”صوفیا و صافی مشرب“ کی تصویب کی طرف رہا ہے، چنانچہ انہوں نے وحدت الوجود کی تائید میں ایک مستقل رسالہ بعنوان ”الروض الوجودی فی حقیقتہ الوجود“ لکھا تھا جیسا کہ خود ”حاشیہ قاضی مبارک“ میں فرماتے ہیں :

قد برہنا علی وحدۃ الوجود فی رسالۃ لنا المسماة بالروض الوجودی

لہذا مولانا نے مسئلہ علم واجب کے اندر بھی صوفیا و صافی مشرب کے مسلک کی تصویب کی۔ اس مسئلے میں تقریباً دس مذاہب گنائے گئے ہیں حسب تصریح ملاحسن ان مذاہب معشرہ میں سے پہلا صوفیا و کرام کی طرف منسوب ہے، چنانچہ فرماتے ہیں :

الاول مذہب الصوفیہ العالیہ و بیانہا علی وجہ الاجمال انہ یس فی عالم

الکون الاذات و احادۃ بیطۃ وہی الوجود الیست بخلیۃ ولا جزئیہ ...

بل ملک الاذات متطور بطورات اعتباریۃ انتزاعیۃ واقعیۃ

فصلہ تعالیٰ انما ینطوی فی علم الذات ، اذ ذاتہ لیست مغایرۃ للمکنات

الذات ۔

یہی توضیح مولانا فضل حق خیر آبادی نے قاضی مبارک کی ”شرح سلم العلوم“ کے حاشیے میں فرمائی تھی :

و مذہب الصوفیۃ الکرام قدس الشہداء سراجہم الی انہ یس فی الکنون لاذات

واحدہ مختلفہ سلاکوں پر جو تیرہ مخلوق بطور اشیاء شقی.... مخلوق تعالیٰ بال ممکنات

منظوری علم پر اور

یہی نہیں، بلکہ مولانا فضل حق خیر آبادی نے مسئلہ علم واجب کے سلسلے میں مجملہ مذاہب کی تشبیہ و تردید کی ہے۔ اگر تصویب فرمائی ہے تو اسی مذہب صوفیاء کی۔ چنانچہ اس مذہب کو بیان کرنے کے بعد فوراً لکھتے ہیں :

وہذا المذہب ہوا الحق وبالقبول الحق۔ ۳۵

مرزا غالب نے بھی جہاں مولانا سے اور علمی مسائل اخذ کیے تھے ”صود علیہ“ اور ممکنات (کائنات) اور علم باری تعالیٰ کی عینیت کا مسئلہ بھی اخذ کیا تھا۔ یہ بھی حسن اتفاق ہی تھا کہ جمشاد سپیوں کا بھی، جن کی ”یگانہ بینی“ کے قاتل قاتل تھے، یہی مسلک تھا۔ چنانچہ ”دبستان المذاہب“ نے اس فرقے کے مسلک کی توضیح میں لکھا ہے :

نزد ایشان جہاں را در خارج وجودے نیست۔ گویند ہر ہمت ایزد است۔
درائے او چیزے نہ وگویند محمول و نفوس و فرشتگان و آسمانہا و
ستارگان و آتشیان و مواید ہمہ در دانش اوست و بیرون نیامدہ۔
واین معنی را جمید برائے آبتین تقریر کردہ وگفتہ : ہاں اے آسمن
ایزد تعالیٰ عقل اول را تصور کردہ۔ ہم چنیں عقل اول سے چیز را کہ عقل دوم
و نفس سپہرا علی و جسم ہاں آسمان باشد و عقل ثانی نیز سے چیز را تا
آتشیان و پیوستگان۔ واین چنان است کہ ما شہرے در خیال و آیم
با کو فلکباد و بھبا و مردم۔ اما در خارج آن را وجود نباشد۔ پس ہستی گیتی
چنین است۔ ۳۶

صاحب ”دبستان المذاہب“ نے لکھا ہے کہ جمشید کی اس مرعومہ

تقریب کے قبول کرنے کے باب میں پارسیوں کے دو فرقے ہو گئے تھے۔ آبادیل کو اصرار تھا کہ یہ کلام مرموز ہے، اس لیے وہ اس کی تاویل کرتے تھے۔ مگر جمشاسپیاں اسے محکم حقیقت سمجھ کر بغیر تاویل کے قبول کرتے تھے اور اکثریت انھیں جمشاسپیوں کی تھی، چنانچہ انھوں نے (مصنف دستان المذاہب نے) لکھا ہے :

وآبادیاں دیں مقالات اورا رمزی دانند و یگانہ بیناں
بے تاویل قبول دارند۔ و بدین عقیدہ از پارسیان بسیار اند، بلکہ بیشتر
اہل ریاضت اس طائفہ بریں رستہ اند۔

بہر حال غائب نے بھی اکثریت کے مسلک کو اپنایا، بالخصوص جبکہ ان کے مخلص دوست مولانا فضل حق کا بھی یہی عقیدہ تھا۔ مگر اس خشک اور متعلق مسئلہ کا نظم میں ڈھالنا بڑا مشکل مرحلہ تھا۔ یہاں پر ان کی شاعرانہ عبقریت نے قادر الکلامی کا ثبوت دیا۔ اور جس طرح انھوں نے ”غم رود گار“ کو ”غم عشق“ بنا کر گوارا کر لیا تھا، اس متعلق فلسفیانہ مسئلے کو ایک ”بت طناز کی“ ”خود بینی“ بنا کر اسے گوارا اور دلکشی بنا دیا۔

”خود بینی“ اردو غزل کے معشوق کا بڑا نمایاں وصف ہے۔ بالہ نہیں سہی ”خود بینی“ (INTROSPECTION) جمشاسپیوں کے ”صوفیہ“ اور صوفیہ مانی مشرب کے مسلک کا اصل الاصول ہے۔ عاشق کا عشق معشوق کی ”خود بینی“ کا رہین احسان ہو یا نہ ہو، مگر اہل وحدت اور یگانہ بینوں کے نزدیک کائنات کی حقیقت محض اتنی ہے کہ یہ باری تعالیٰ کی اپنی ذات کے علم کا نام ہے جسے شاعر ”خود بینی“ سے تعبیر کرتا ہے۔ اسی کے لیے حضرات صوفیہ نے ”تنزلات غمہ“ اور ”حضرات خمس“ کا فلسفہ مرتب فرمایا ہے۔ بہر حال جمشاسپیوں اور ہونیکا کے کلام

کی۔ صورِ علیہ کی تعلیم میں اُردو غزل کا چہرین ترین اور جمیل ترین شعر ظہور میں
میں آیا کہ

دہر جز جلوهٔ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

دہر اور کائنات جو نام ہے ممکنات کا، ذات واحدہ (دو جو مطلق) سے مغائر
نہیں، بلکہ اسی کی وحدت و یکتائی کی ایک تجلی ہے اور اس کے ظہور میں آنے
کا راز ”تنزلاتِ خمسہ“ میں مضمحل ہے جو نام ہے ”علم باری تعالیٰ بذاتہ“ کا
یا اُس کی ”خود بینی“ کا۔

اس زمانے میں ایک اور مسئلہ علمی بحث کا موضوع بنا ہوا تھا۔ وہ تھا
کلیات کے مجہول ہونے کی کیفیت کا۔ سوادِ اعظم (جس میں اس عہد کے
ہندوستان کے منطقیوں کی اکثریت بھی شامل تھی) ان کے مجہول ہونے
کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی قائل تھا کہ یہ جہل، جہلِ بسیط کا مصداق تھا۔
”جہل“ یا ”بنانے“ کے دو مفہوم ہوتے ہیں، ایک پیدا کرنا یا ”خلق“
جیسے کہیں اللہ تعالیٰ نے دنیا کو بنایا ہے، اس کے معنی ہیں پیدا کیا ہے
یعنی کائنات نیست یا عدم صرف تھی اللہ تعالیٰ نے نہ اسے موجود ہی کیا،
بلکہ اس کی ماہیت کو بھی نیست سے ہست کیا اسے ”جہلِ بسیط“ کہتے تھے۔
کسی شے کے ”بنانے“ کے دوسرے معنی یہ ہوتے ہیں کہ شے مجہول کا مواد
پہلے سے موجود ہو، صانع نے اسے صرف اُس بیولائی شکل سے پیش نظر شکل میں
موجود کیا ہو یا ان حضرات کی اصطلاح میں اس کی ماہیت یا عین ثابت کو
”افاضہ وجود“ سے نوازا ہو۔ بنانے کا یہ مفہوم اصطلاحی طور پر ”جہلِ مولف“
کہلاتا تھا۔

حکماء و فلاسفہ میں سے جماعت اشراقیہ "جمل بسیط" کی قائل تھی اور
 مشائیہ "جمل موصوف" کی۔ اشراقیہ کہتے ہیں کہ جامل نے مہیات کو جمل کیا ہے
 اور اس کا اثر جمل بالذات مہیات پر واقع ہوا ہے یا عام فہم لفظوں میں خالق
 نے مہیات کو خلق فرمایا ہے۔ مشائیہ کہتے تھے کہ جامل کے جمل کا اثر بالذات
 مہیات پر نہیں پڑا بلکہ مہیت کے وجود کے ساتھ خلط و ربط پر پڑا ہے یعنی
 جامل نے مہیت کو جو پہلے ہی سے موجود تھی وجود کے ساتھ مربوط کر دیا۔

مہیات یا اعیان ثابۃ یا LOGOS کے غیر مخلوق یا UNCREATED
 ہونے کا تصور افلاطون کے زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ اسلامی فلسفے میں بھی
 یہ خیال بعض مفکرین کے یہاں ملتا ہے چنانچہ معتزلہ کے بعض اکابر اس بات کے
 قائل تھے کہ معدومات ممکنہ وجود میں آنے سے قبل بھی ایک نوع ثبوت و
 تقرر کے ساتھ ثابت تھے ۱۵

بہر حال اٹھارویں انیسویں صدی کے ہندوستان کا یہ معتزلہ الٰہی
 مسئلہ یہاں کی علمی سرگرمیوں کی گرمی مغل کا سامان بنا ہوا تھا جیسا کہ ابھی عرض
 کیا گیا سواد اعظم جس میں منطقوں کی اکثریت بھی شامل تھی "جمل بسیط" کی قائل
 تھی چنانچہ ہندوستان میں علم منطق کے مجدد ملا صاحب اشتر بہاری نے سلم العلوم
 کے دیباچے میں اللہ تعالیٰ کی حمد میں فرمایا ہے :

جمل الکلیات والجزئیات

اسی نے کلیات اور جزئیات کو بنایا ہے۔ لیکن چونکہ یہ جمل یا بنانے کا لفظ
 ذومعنی ہے اس لیے بقول شارح ملا حسن حاشیے میں فرمایا :

فیہ اشارۃ الی ان القول بالجمل البسيط هو الحق كما ينطق به القرآن المجید ۱۶

یعنی متن کے اس قول میں کہ جمل الکلیات والجزئیات اس بات کی طرف

اشارہ ہے کہ جبل بسیط ہی کا قول حق و صواب ہے جیسا کہ خود مستر آن مجید
ماطع ہے۔

اس کے بعد یہ مسئلہ ”سلم العلوم“ کے شرح کی تفکیری اور استدلالی
ورزشوں کا موضوع بن گیا۔ اس کی تفصیل غیر ضروری ہے۔

بہر حال اس بحث کا آغاز سب سے پہلے قاضی مبارک گوپاموسی
نے کیا۔ جیسا کہ سابق میں عرض کیا جا چکا ہے۔ قاضی مبارک کی شرح
”سلم العلوم“ پر مولانا فضل حق خیر آبادی نے حاشیہ لکھا جو ہندوستانی منطق
کی ادبیات عالیہ میں محسوب ہوتا ہے۔ مولانا نے اس حاشیے کے اندر اس
بحث کو بھی بڑی شرح و بسط سے بیان کیا ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کو
نظر دقیق کا موضوع بنایا ہے چنانچہ اس شرح و بسط کا اندازہ اس بات
سے کیا جاسکتا ہے کہ محشیؒ نے اس کا استقصاء تقریباً ۴۷ صفحوں میں کیا ہے۔
اس سے اس مسئلہ کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی اندازہ کیا
جاسکتا ہے کہ مولانا فضل حق کو اس کی تفصیل کے ساتھ کس قدر شغف تھا۔
اس لیے فطری ہے کہ علمی گفتگوؤں کے اندر اس کے مختلف پہلو آتے رہے
ہوں گے اور مرزا غالب نے بھی ان سے استفادہ کیا ہوگا۔

بہر کیف اس مسئلہ خاص میں اس وقت تین رائیں تھیں،
پہلی رائے حکماء مشائین کی تھی وہ کہتے تھے کہ وجود حقیقی ماہیت کے
ساتھ منغم ہو جاتا ہے اور اس انضمام کے ذریعے ماہیت موجود ہو جاتی ہے
اور اسی کی وجہ سے اس پر مختلف آثار مرتب ہوتے ہیں۔ مگر عام خیال
اس رائے کے بطلان کی جانب تھا۔

دوسری رائے امام ابو الحسن الاشعری کی جانب منسوب تھی اور یہی رائے

انفار متوسطہ اور درمیانی عقول میں حق بھی جاتی تھی کہ ہر شے کا وجود خواہ وہ واجب ہو یا ممکن اُس شے کا مین ہوتا ہے۔ زائد علی الذات یا زائد علی الماہیت نہیں ہوتا لہذا وجود جب ماہیت سے غیر ہی ہو تو پھر غلط یا نقصان کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تیسری رائے صوفیہ صانیہ کی تھی جو ایک متاخر محشی کی رائے میں حسبِ قیل ہے :

ان امکانات قبل تعلق بجل بہا کانت اعیاناً ثابتہ بشوئہا الذی لا ترتب
علیہ الاثار و بعد تعلق بجل بہا صارت موجودہ بالوجودات المترتب علیہا
الآثار۔

یعنی ممکنات قبل تعلق بجل بہا کانت اعیاناً ثابتہ کی حیثیت رکھتی تھیں اور ان اعیان ثابتہ پر کوئی آثار مترتب نہیں ہوتے تھے۔ اور تعلق بجل کے بعد موجود ہو گئیں اُن وجودوں کے ساتھ جن پر آثار مترتب ہوتے ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ اعیان ثابتہ مجہول بمعنی مخلوق نہیں ہیں، بلکہ افلاطون کی تقلید میں UNCREATED ہیں اور یہی مسلک غالب نے اختیار کیا تھا چنانچہ شاہ غمگین شاہجہاں پوری کو جو مکتوب انھوں نے ارسال کیا تھا اس میں فرماتے ہیں :

می دانم کہ اعیان ثابتہ مجہول بجل جاہل نہ مستند ^{می}
غالباً شاہ غمگین جی نے فصوص الحکم کے اس قول کو اپنے سابق مکتوب
میں نقل فرمایا تھا کہ :

ما شئت الا اعیان را ئحتہ الوجود۔

اعیان ثابتہ نے تو وجود کی بُت تک نہیں سونگھی۔ یہ شیخ ابن عربی کا قول ہے

جس سے اختلاف کی بڑے سے بڑے محقق میں جرأت نہیں تھی، غالب کا تو کیا مذکور۔ لہذا انھیں اس کی تاویل کرنا پڑی چنانچہ شاہ غمگین جی کو اسی مکتوب میں لکھتے ہیں :

اُنچہ در باب اثمت الاحیان رائحة الوجود فرو برخه کلکب شکس رقم است
حق حق و عین حق و محض حق است۔ لیکن بھاک پائے حضرت سوگند کہ عقیدہ

این رویاہ نیز خلاص آن نیست و غلطہ نوشتہ ام

اس کے بعد متصوفین کے اس مسئلہ قول سے انحراف کی تائید کے لیے فرماتے ہیں کہ اعیان ثابۃ کو وجود مطلق کے ساتھ وہی تعلق ہے جو خطوط شعاعی کو آفتاب کے ساتھ یا نقوش امواج کو سمندر کے ساتھ ہوتا ہے۔ وجود صرف ایک ہی ہے اور اعیان ثابۃ کا وجود محض واجب الوجود کا وجود ہے۔ لکھتے ہیں :

اعیان ثابۃ باوجود مطلق چون ہستی خطوط شعاعی است با آفتاب و چون

نقوش امواج است بہ محیط۔ ہر آئینہ وجود واحد است، و وجود اعیان

ثابۃ محض وجود واجب است تعالیٰ شانہ

اور یہی اس زمانے کے منطقیوں کا بھی کہنا تھا کہ :

والا الذوات المکنۃ فلا تعدو فیہا ولا ہی مغایرة لذات الواجب حتی لکنون

صائتہ لان یتعلق بہا البصل۔

رہیں ممکنات کی ذوات تو نہ تو ان میں کثرت ہے اور نہ ہی وہ ذات واجب

تعالیٰ سے مغایر ہیں جو وہ جبل سے تعلق ہونے کی صلاحیت رکھیں بلکہ وہ

واجب تعالیٰ کی عین ہیں اور یہی غالب کہتے ہیں کہ ”وجود اعیان ثابۃ محض

وجود واجب است تعالیٰ شانہ“

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ شیخ کا مقصد اس "ما شئت الا عیان راضیۃ الوجود" سے یہ ہے کہ یہاں وجود سے مراد ہستی موہومی ہے یعنی ظاہری و نمائشی۔ اور یہ اپنی جگہ ثابت ہے کہ واجب تعالیٰ پر تغیر نامکن ہے۔ پس شیخ ابن عربی کا مقصد یہ ہے کہ اعیان ثابتہ کبھی بھی وہی نمائش اختیار نہیں کرتیں اور یہ "نمائش" محض توہم اور باطل محض ہے اور یہ امتقالات و توہمات و تنزلات سب اعتباری ہیں نہ کہ حقیقی۔ لکھتے ہیں :

واین کہ امام علیہ السلام می فرماید کہ اعیان بوئے وجود نشیدہ اند، اینجا وجود عبارت ازین ہستی موہومی است یعنی پیدائی و نمائشی۔ واین خود ثابت است کہ تغیر بر واجب روانیست۔ پس مدعاے امام آن است کہ اعیان ثابتہ هیچ گاہ نمائش وہی نمی پذیرد۔ واین نمائش محض توہم و باطل محض است واین امتقالات و توہمات و تنزلات ہمہ اعتباری است نہ حقیقی ۱۱۱۱
آخر میں بڑے اشتیاق سے آرزو کرتے ہیں کہ اسی عدمیت اصلی کی طرف لوٹ جاؤں اور اسی ہمہ اوست میں مشغول ہو جاؤں :

خدا یگانا چشم برہوا انداختہ بلکہ دل در بیرنگی بستہ ست۔ ہیں بحث اعیان
ثابتہ کہ مذکور شد نظر گاہ ست و سی من در ان ست کہ بہ عدمیت اصلی خود باز
گردم رو گردانم و نہ شغل و نہ ریاضت۔ مہم

دانی ہمہ اوست در نہ دانی ہمہ اوست ۱۱۱۱

آگے چل کر فرماتے ہیں کہ ہر چند مجھے تصوف سے کوئی سروکار نہیں ہے مگر قسام ازل نے یہ مسائل تصوف شروع ہی سے میرے ضمیر میں ودیعت فرما دیئے ہیں :

جناب عالی من مودسا پای زادہ بے علم جاہلم۔ پدران من از ترکان صوفیہ
بودند مرا بہ تصوف چہ پیوند بہ درویشی چہ نسبت۔ وانشاء حال جزا یتقد

نہیں کہ واحدیت وجود و عدیت اشیا اور ضمیرم فرد آرد و نہ
 اور آگے چل کر اپنی علمی و عملی زندگی دو نقطوں میں بیان کر دیتے ہیں :
 من می دادم کہ یکے ہمت و جز او بیچ نیست۔ و دیگر ہمت من از سعی و
 ریاضت و دولت و مال منحصر بر یک دو پیما نہ شراب است کہ شب در شرم و
 مست بخشم۔ نہ دین دادم نہ دنیا۔ اللہ بس ماسوی ہوں
 یعنی یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
 تجھے ہم دلی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

تعلیقات و حواشی

- ۱۔ یادگار غالب
- ۲۔ یادگار غالب
- ۳۔ یادگار غالب
- ۴۔ "علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است" ان کو خاں مناسبت
 تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے اُن کے مطالعے سے گزرتے تھے
 اور پچ پچھے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں
 اور تیرہویں صدی کے عام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔"
- ۴۔ فروغ آرد و لکھنؤ
- ۵۔ دیکھیے انگریزی تعلیقات و حواشی
- ۶۔ یادگار غالب۔ نیز خطوط غالب مرتبہ مہر

۶- یادگار غالب

۸- یہ مسائل تصوف و تیرا بیان غالب تجھے ہم دلی بگتے جو نہ بادہ خواہ ہوتا
(غالب)

۹- یادگار غالب

۱۰- یادگار غالب

۱۱، ۱۲، ۱۳- دیکھیے انگریزی تعلیقات و حواشی

۱۴- نغمات الانس ص ۳۹۳

”مقصود شیخ (ابن عربی) در مسئل وحدت وجود برویچے کہ مطابق عقل و شرع باشد، جز یہ نتیج

تحقیقات سے و فہم آں کما فیہ میسر نمی شود۔“

۱۵- نغمات الانس ص ۳۹۳

”عراقی (بصحت شیخ صدرالدین قونیوی قدس اللہ روحہ رسید و از دسے تمہیت یافت۔“

جماعتے نفوس می خوانند۔ استماع کرد۔ و در اثناء آں لطعات را فوشت۔ چون تمام کرد،

آز آہش۔ شیخ در آمد و شیخ آفرایندید و تحمین فرمود۔“

۱۶- اخبار الاخبار ص ۲۱۷

”و سے (مولانا ساء الدین رحمۃ اللہ علیہ) برلعات شیخ غفر اللہین عراقی حواشی نوشتہ کہ کل معانی

آں وافی کافی است۔“

۱۷- اخبار الاخبار ص ۲۲۷

”اورا (شیخ امان پانی پتی رحمہ اللہ) در علم تصوف و توحید کتب و رسائل بسیار است و

آثار تحقیق از تقریر اولایح۔ و سالہ دار و سعی با ثبات و حدیث کہ بیان اطلاق حق و احاطہ

ادب حقان کو نیہ با حفظ و رائیہ او در عین عفت و با علم مطابق اذواق کل و کلمات تحقیق

اہل توحید کردہ۔“

۱۸- اخبار الاخبار ص ۲۴۳

”خالیاً میان او (شاه عبدالرزاق بجنجانہ) و شیخ امان پانی پتی دو تقریر مسئلہ توحید و اطلاق وجود و
 وحدتہ وغیرہ او بعالم گفت و گوئے در میان بود۔ او و بعضہ دیگر از مشائخ حصر اطلاق حق را
 بر یکے دیگر تقریر می نمودند و شیخ امان را دریں باب رسالہ ابرت مسی با ثبات الاحدیہ کہ
 مخالفان اورا وراثتہ خوانند “

۱۹۔ منتخب التواریخ بدایونی مطبوعہ نوکلشور پریس۔ ص ۲۲۲

” و ایامے چند شیخ تاج الدین ولد شیخ زکریا ابو دھنی دہلوی را کہ از شاگردان رشید شیخ
 امان پانی پتی صاحب شرح تواتر و سائر مصنفات لائق و عارف و دلم تصوف و دلم توحید
 ثانی شیخ ابن عربی بود شہار بنیط کہ بالاگزشت بالا طلبیدہ و تمام شب شیطیات و ترہات
 اہل تصوف از وی شنیدند۔ و چون چندانے مقید بشرعیات نبود و مقدمات وحدت وجود کہ
 مقصود مبطلہ دارند و عاقبت منجر با بابت و الحاد می شود اور میان آورد “

۲۰۔ کتبوات امام ربانی جلد اول۔ ص ۵۷

” توحید وجودی کہ نفی ماسوائے یک ذات است تعالیٰ و تقدس با عقل و شرع در جنگ است “

نیز جلد دوم ص ۸۱

” از صوفیہ علیہ ہر کہ بوحثت وجود قائل است و اشیا را عین حق می بیند تعالیٰ و حکم بہمہ
 درست می کند، مرادش آن نیست کہ اشیا، با حق جل و علا متحد اند و تنزیہ تنزل نمودہ
 نشبیہ گشتہ است و واجب ممکن شدہ، نیچون نیچون آمدہ کہ این ہمہ کفر و الحاد است و
 ضلالت و زندقہ۔

۲۱۔ فیصلہ وحدت الوجود و وحدت الشہود۔

۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸۔ خطوط غالب مرتبہ ہر۔

۲۹، ۳۰۔ یادگار غالب۔

۳۱۔ خطوط غالب۔

۳۲- یادگار غالب-

۳۳- منتخب التواریخ بدایونی جلد اول- ص ۳۲۳

«ولم یجمل علماء کبار در زمان سکنده (مورخ) شیخ عبداللہ طلمنی در دہلی و شیخ عربیہ عبداللہ طلمنی در سنبل بودند- و این ہر دو عربین ہنگام خرابی ملتان بہندوستان آمدہ علم معقول را در آل دیار رواج دادند- و قبل ازین بغیر از شرح شمسہ و شرح صحائف از علم منطق و کلام در ہند شائع نبود»

۳۴- آثار الکرام ص ۲۳۸

«تصانیف علماء متاخرین ولایت شلحق دوانی و میر صدر الدین و میر غیاث الدین منصور و مرزا جان 'میر بہندوستان آورد و در حلقہ درس اخلافت و جم غفیر از حاشیہ نقل میسر استفادہ کردند و از ان ہمد مقولات را در کتب دیگر پیدا شد»

۳۵- منتخب التواریخ بدایونی-

۳۶- دبستان المذاہب- ص ۳۲۸

«و حکم شد کہ الہمیین از علوم غیر نجوم و حساب و طب و فلسفہ نخوانند و عمر گرامی مرت اُنچہ معقول نیست صرف نکنند»

۳۷- دبستان المذاہب-

۳۸، ۳۹- الدرۃ الثمینہ نیز تذکرہ باخستان

۴۰- الدرۃ الثمینہ بحوالہ شیرازہ-

۴۱- تذکرہ باخستان ورق ۶۸۶ ب

«حکایت آوردہ اند کہ بادشاہ (مالگیر) بدیشان (مولوی عبداللہ حبیب پسر مولانا عبدالحکیم سیاکوٹی) گفت والدہ شما سلسلہ و مدت و جدہ طوے لطیفین شما کردہ اند، آفرای خواہم از زبان شما شنویم کہ گویا از مولوی مرحوم شنیدہ باشیم- ایشان خود بخدا و وقت بخواب اجنبی الی کہ

متفحصانے وقت بعد اکتفا کروند و گفتند کہ چون این سخن شرح طلب است، اگر امر شود بزرگوار
رسالہ موجود نہ در سل این و مرثیہ شکر تکریر نموده، بیع مبارک رسانند فرمودند: بہتر چنانچہ
آخون در اندک فرصتے رسالہ بیا و خوب در سل مسئلہ وحدت وجود تصنیف کردہ بعرض
رسانندند

۴۲۔ تذکرہ باختنان ورق ۶۸۴ ب - ۶۸۵ الف

ط محمود جونیوی فاضل متق و کامل مدق بود، عالم متحد و عارف موحد۔ مولوی
عبدالحکیم در مناظرہ علم توحید باہمے مقادست نہ داشت دی فرمود کہ مولانا نفس قدسی
است۔ تار و پود سخن ما خاصہ منقولات یونانی یافتہ کہ کارنامہ دیگران در پیش او
ان اوہن البیوت بیت العکبوت ست ترا از نسج عکبوت است۔

۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶۔ انفاس العارفین

۴۷۔ الہدۃ الخیمنہ

۴۸۔ میرزاہد رسالہ

۴۹۔ آثار اکرام ص ۳۰۰

مولوی قطب الدین گوباشوی پدش قاضی شہاب الدین از علماء اعلام دقت بود۔ کتب
کمال از خدمت مولوی عبدالحکیم مراد آبادی تلمیذ مولوی عبدالحکیم سیالکوٹی نمود۔ عبدالمولوی
قطب الدین شاگرد پدر بزرگوار و دہرہ علوم مستول و مشغول سرآمد روزگار بود

۵۰۔ حافیہ قاضی مبارک از مولانا فضل حق خیر آبادی۔

۵۱۔ ملا حسن شروح سلم العلوم

۵۲، ۵۳۔ حافیہ مولانا فضل حق بر قاضی مبارک

۵۴، ۵۵۔ دبستان المذہب

۵۶۔ المحصل للرازی

۵۷۔ لاجن شرح مسلم المصنوع

۵۸، ۵۹، ۶۰۔ اردو سے نقلی بابت مستند

۶۱۔ القول الوسیط

۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵۔ اردو سے نقلی بابت مستند

NOTES AND REFERENCES

- (5) "Philosophy, thus grows directly out of life and its needs. Every one who lives if he lives at all reflectively, is in some degree a philosopher." (Cunnengham : Problems of Philosophy, P. 5)
- (12) "Xenophanes is a panthiest, conceiving God as the eternal principle of the universe in which every thing is as the One and All : God, in other words, is the world." (Thilly : History of Philosophy, p. 25)
- (13) "The stoic theology is a kind of Compromise between panthiesm and theism. God is idential with the universe, but this universe is a real being a living God who has a knowledge of things, who governs our destenies, who loves us, and desires

our good, without however, participating in human passions." (Weber : History of Philosophy, p. 108)

- (14) "God is the source of all existence, of all oppositions and differences, of mind and body, form and matter, but is himself devoid of all opposition and difference, absolutely one, one in the sence of excluding all plurality and diversity... Although the world is from God, he did not create it." (Thilly : History of Philosophy, p. 114)

پروفیسر ڈاکٹر سید وحید الدین

غالب اور اُس کے منازلِ زیست

غالب زیست کے مختلف منازل سے گزرتا ہے لیکن کسی ایک منزل سے ہمیشہ کے لیے متعلق نہیں ہو جاتا۔ اس کے نزدیک یاس و الم، شخصی اور انفرادی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور ساتھ ہی انسانی زندگی کے بنیادی تعینات بھی قرار پاتے ہیں۔ اس کا شعور ناشاد ہے۔ جو من مفکر و یگل نے شعور ناشاد سے ذہن کی وہ سطح مراد لی تھی جس میں تناقض پایا جاتا ہے، جو خود اپنے آپ سے الجھی ہوئی ہے لیکن اس نے اپنے نظامِ فلسفہ میں اس سطح کو ایک عبودی حیثیت دی تھی اور ایسی برتر سطح کی طرف رہنمائی کی تھی جہاں شعور اپنی باطنی کشمکش سے چھٹکارا حاصل کرے لیکن ارضی سطح پر ایک شاعر کیسے ایسا ممکن نہیں کر دے خود کسی نجات کا علمبردار بنا رہے۔ زیست کی پہلی دور نہیں ہوتی۔ غم آدمی ساتھ دگا رہتا ہے کبھی غم روزگار ہے تو کبھی غم عشق۔ اسی دور کے شاعر کہتا ہے:

دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں
 موجود زمانے میں ایک محکمہ خیال نے "دشت" کو زندگی کا بنیادی
 تعین مانا ہے۔ ہائیڈر کے نزدیک دنیا آدمی کے شعور میں "دشت" کے راستے
 آتی ہے۔ "دشت" ہی میں دنیا کی حقیقت کھلتی ہے۔ "دشت" اور "خون"
 ایک دوسرے سے ممتاز ہیں۔ خون کا کوئی محرک ہوتا ہے لیکن دشت بغیر
 کسی محرک کے موثر ہوتی ہے۔ غالب کے پاس بھی دشت (ANGST)
 ایک بنیادی کیفیت کی حیثیت سے اپنا اظہار پاتی ہے اس کے پاس
 عالم اسکاں دشت ہی میں منکشف ہوتا ہے۔

ایک قدم دشت سے دس دفتر اسکاں کھلا
 جادہ اجڑاے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
 دنیا دشت میں ہی آدمی پر کھلتی ہے اور کھلتے ہی انسان کو آلام میں
 الجھا دیتی ہے۔ وہ ایک دام سخت ہے اور اس سے گریز ناممکن ہے۔
 اب زندگی تشویش یا تردد (SORGE) کا نام ہو جاتی ہے۔ اور جب تک
 حیات ہے غم اور حیات ایک دوسرے سے ایسے وابستہ ہو جاتے ہیں کہ
 ان کا انقطاع ناممکن ہو جاتا ہے۔ غالب کے شعور حیات کا لاینفک جز
 شعور موت ہے۔ موت زندگی کی حد ہے۔ اس لیے وہ کبھی امید کی شکل
 میں دل بھاتی ہے اور یہ خیال کہ غم کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو آخر اپنی انتہا رکھتا
 ہے تسکین کا باعث بنتا ہے لیکن غالب کے نزدیک زیست ایک بنیادی
 ابہام رکھتی ہے۔ موت بھی ایک ابہامی کیفیت کی حامل ہے کبھی وہ ہمیشہ کا
 کھٹکا ہے اور کبھی غم دالم کے خاتمے کی حیثیت سے امید کا سپارہ۔ اس طرح
 زندگی دشت سے شروع ہوتی ہے اور موت پر ختم ہوتی ہے۔ زندگی موت

اورالم کی مدیانی حالت ہے۔ اوراسی مدیانی حالت میں زیت کی مندریں طے ہوتی ہیں۔

غم اس طرح "جاگداز" بھی ہے اور زیت کی اصل بھی غم ہی سے زیت کا مزہ آتا ہے۔ خواہش غم کی محرک ہے کیونکہ خواہشیں لامحدود ہیں۔ اور ہر خواہش کی تشفی کے بعد دوسری خواہش پیدا ہوتی ہے۔ جو خواہشیں پوری ہو چکی ہیں ان کے مقابل میں وہ بے شمار خواہشیں ہیں جو پوری نہیں ہوتیں۔ خواہش اپنی ابتدائی منزل میں صرت احتیاط کی شکل رکھتی ہے اور جب یہ لطیف ہو جاتی ہے تو ارمان کہلاتی ہے اس لیے شاعر کہتا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہاں خواہشوں کی عدم تشفی کی شکایت نہیں ہے بلکہ اُن خواہشوں کی تشفی نہ ہونے کا گلہ ہے جو ارمان کہلانے کی مستحق ہیں لیکن شاعر کا غم مختلف جہات کا حامل ہے اور بستی و بلندی کے مختلف منازل سے گزرتا ہے گہبی وہ اپنے کسی مدعا کو بھی اپنے شایان شان نہیں سمجھتا، ہر "انگ" اس کے لیے عار ہے اور کبھی اس کا مقصود ہر امکان سے ماورا ہے اور دونوں جہاں کی نعمتوں سے بھی اس کی سیری نہیں ہوتی۔ وہ خود اپنی بلندی سے شرماتا ہے۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

شاعر کے نزدیک انسان کی ماورائی حقیقت کا شعور بہت غالب ہے۔

اصلاً اس طرح انسان کا ہونا یعنی اس کا ظہور اس کے تسننل کو ظاہر کرتا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا
 اور جب اس میں اپنی ماورائی حقیقت کا شعور بیدار ہوتا ہے تو دونوں جہان
 بیچ نظر آتے ہیں۔

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم

لے لیا مجھ سے مری جہتِ عالی نے مجھ

یہاں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ زندگی کے مختلف کیفیات اور جذباتی
 تعینات بالکل ایک حیثیت نہیں رکھتے، رنج اور غم بالکل ایک نہیں۔ رنج
 میں ایک مال کا عنصر شامل ہے لیکن غم وہ ہمہ گیر الم ہے جو زیست کے ساتھ
 وابستہ ہے۔ غم، رنج سے زیادہ بنیادی ہے۔ غم کا علاج مرگ سے ہو
 تو ہو لیکن وہ سدا کا سوز ہے۔ اسی طرح خواہش، ارمان، اور تمنا بھی انسانی
 زندگی کے مختلف زاویوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ تمنا سے انسانی مقدر کا اظہار ہوتا
 ہے۔ خواہش جب لطیف ہوتی ہے تو ارمان کہلاتی ہے لیکن تمنا اور آرزو
 ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ اسی لیے ارمان انسانی زندگی کے اک
 خاص زمانے کی یاد دلاتی ہے اور شباب کے ساتھ متعلق رہتی ہے لیکن تمنا
 کی حیثیت بالکل جدا ہے۔ خواہش جب ارمان کی شکل اختیار کرتی ہے تو
 توخیل سے نکھری ہوئی ہے۔ ارمان حیات کی ایسی منزل سے متعلق ہے
 جہاں ابھی بہت کچھ ہونا ہے، جہاں ابھی بہت سی مرادیں اپنی تکمیل کی طلب
 ہیں لیکن آرزو یا تمنا ایک مستقل بے تابی کا نام ہے۔ آرزو میں ایک استقامت
 ہوتی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تمنا اور آرزو ایک ہی
 عالم کے دو مختلف جہات کو ظاہر کرتی ہیں۔ تمنا اور آرزو کے ساتھ اقدام

وابستہ ہوتے ہیں اور محبت جب تنہا کارنگ اختیار کرتی ہے تو خواہش اور ارمان کی منزل سے گزرد جاتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مجاز و حقیقت کا ابہام پیدا ہوتا ہے۔ یہاں حصول اور عدم حصول کا تفاوت بھی قائم نہیں رہتا۔ غالب کا بڑا بلند شعر اسی عالم کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا

افزون انتظار تمنا کہیں ہے

محبت ایک تمنا ہے اور تمنا دائمی انتظار ہے جس کے مقصد کا حصول ہر وقت ایک "فاصلے" کی نشان دہی کرتا ہے یعنی مقصود اور تمنا میں فاصلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ لیکن باوجود ان اختلافات کے خواہش، ارمان، آرزو اور تمنا کسی نہ کسی مقصود سے وابستہ ہوتی ہیں۔ کوئی مطلوب آدمی کو بے چین کرتا ہے۔ جب خواہش پوری نہیں ہوتی، ارمانوں کی تکمیل نہیں ہوتی تو آدمی رنج کا شکار ہو جاتا ہے۔ لیکن غم کی منزل اس سے اونچی ہے۔ کچھ ملے یا نہ ملے غم برستور باقی رہتا ہے۔ غم ایک مادرائی اور مابعد الطبیعیاتی کیفیت رکھتا ہے جس کو ہندوستان کے فلسفے میں دکھ کا نام دیا گیا ہے۔ یہ دکھ کسی خواہش کے پورا ہونے یا نہ ہونے سے وابستہ نہیں ہے بلکہ انسان کا ہونا ہی ایک دکھ ہے اور یہ دکھ سنسار کا دکھ ہے۔

غالب نے بھی جذباتِ اندیزیت کی مختلف منزلوں کی بھی ترجمانی

کی ہے۔ دنیا کے مقامِ کردہویوں ظاہر کرتا ہے۔

رنج سے جو گر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلین بھر پر پڑیں اتنی کہ آسمان ہو گئیں

یہاں رنج مشکلوں سے وابستہ ہے۔ ظاہر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ مشکلوں

کی کثرت سے رنج کے مٹنے کا اعلان کر رہا ہے لیکن اصل میں وہ رنج کی شدت کو ظاہر کر رہا ہے، رنج کے مٹنے کو نہیں۔ مشکوں کی کثرت آدمی کے حس کو مشغول کر سکتی ہے، رنج کی شدت کو نہیں۔ رنج کا شعور بے ستودہ قائم رہتا ہے۔ رنج کے باوجود زیت اپنی قدر آپ رکھتی ہے۔ آلام زندگی کی قیمت کو گھٹا نہیں سکتے بلکہ اس کے بڑھانے میں معاون ہو سکتے ہیں۔ محبت زندگی کو معنی بخشی ہے۔ محبت غم سے وابستہ ہو کر زندگی کو بھی قابل قدر بنا دیتی ہے۔ اب غالب ایک دوسرے عالم کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اب ہونا ہی اپنی قیمت رکھتا ہے۔ آدمی کا ہونا خود ایک قدر کا حامل ہے۔ رنج ہو تو کیا، غم ہو تو کیا، آدمی کی زندگی اپنی قیمت آپ رکھتی ہے۔ اور محبت سے تو زیت منور ہو جاتی ہے۔ اور درد محبت زیت کو اک نئی وسعت عطا کرتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیت کا مزایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گایہ سازِ ہستی ایک دن
غالب یہاں نیتشے کا ہم زبان ہے۔ وہ لذت کا طلبگار نہیں۔ وہ ایسا زخم چاہتا ہے جس کا رونہ ہو سکے۔ اگر انسان کا ایک بلند تجربہ ناکام بھی ہو جائے تو پھر بھی کامیابی کے امکانات ختم نہیں ہو جاتے۔ انسانی زندگی بے حد امکانات کی حامل ہے اور انسانی تجربے کی کوئی مادہ ہی محبت سے جڑی نہیں
فلکست پر دلالت نہیں کرتی۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک صاحب

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر لمحے کی قیمت اس کے زبانی بقائے متین نہیں ہوتی بلکہ اس کے متن سے۔ اہمیت اس کی نہیں ہے کہ وقت تھوڑا ہے یا بہت بلکہ اہمیت اس کی ہے کہ جو لمحہ بھی انسان کو حاصل ہے وہ اپنے اندر کس عالم کو چھپائے ہوئے ہے۔ اسی لیے غالب 'سعی لاحاصل' کا بھی منکر نہیں۔ وہ جدوجہد سے منہ نہیں موڑتا اور نہ غم کو حقارت سے دیکھتا ہے۔ وہ کائنات کی وسعت اور عالم امکان کی لامحدود حیثیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ بلکہ نظر اٹھانے کی دیر ہے کہ اس کے سامنے دنیا اپنے پورے حسن کے ساتھ رونما ہوتی ہے اور عالم باطن اور عالم ظاہر کی فصاحت نئے جلووں سے منور ہو جاتی ہے۔ دنیا کا کوئی منظر منتہا کو ظاہر نہیں کرتا اور ہر وقت ایک نیا جلوہ اس کے سامنے آتا ہے۔ اسی کو قرآن حکیم نے کلّ یوم فی شان سے تعبیر کیا ہے اور اسی حقیقت کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے۔

آر ایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

بیشِ نظر ہے آئندہ دائم نقاب میں

لیکن غالب جانتا ہے کہ ہر عالم کے تقاضے جدا ہیں اور ہر عالم اپنے تقاضوں کا جدا اثبات چاہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایک عالم دوسرے عالم کے نقطہ نظر سے ہیج ہو اور ایک عالم کے اثبات میں دوسرے عالم کی نفی پنہاں ہو۔ یا تو آدمی اپنے کو کسی عالم سے متعلق نہ کرے لیکن جب متعلق ہو جائے تو اس کے تقاضوں کا پاس ضرور رکھتا ہے۔ اس نکتے کو غالب نے بڑی

خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔

سر پائے غم پہ چاہیے ہنگام بے خودی
دوسرے قبلہ وقت مناجات چاہیے
یعنی بہ حسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست ہے ذات چاہیے

اس کا کھلا مطلب یہ ہوا کہ آدمی جب ذات میں مست بھی ہو جائے تو صفات سے قطع نظر نہیں کر سکتا۔ اور یہ جانتے ہوئے کہ یہ عالم اضافی ہے اور ہر عالم کی اضافت اصل میں ایک صفت کا پر تو ہے، صفات کا لحاظ رکھنا ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا ہے، موت اور حیات بظاہر ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ساتھ ہی ایک دوسرے سے وابستہ۔ اگر حیات موت کا پیش خیمہ ہے تو روحانی سطح پر موت بھی حیات کی تمہید ہے۔ ارضی سطح پر بھی موت حیات سے فرار نہیں کیونکہ حیات میں خود موت مضمر ہے اور تعمیر میں بھی خرابی کی صورت ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہے جن کا شعور موت ہر وقت بیدار ہے اور موثر بھی۔ کائنات کے اعتبار سے موت فنا کا نام ہے اور زوال پذیر ہے۔

میں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

ہر گروہ میں ہے حسب رخی رگزار بادیاں

لیکن موت صرف فنا کی صورت نہیں، وہ خاتمہ ہے بظاہر لیکن ایسا خاتمہ جس کا عجب صرف انسان ہی کر سکتا ہے۔ اشیا فنا ہوتی ہیں، جانور مرنے سے لے کر انسان تک، لیکن موت کا شعور آدمی کو ہی حاصل ہے۔ اس لیے یہ صحیح موت

تو آدمی کی ہی ہوئی۔ شاید مانگتا ہے کہ میں کہا تھا کہ کائنات کے دو بڑے
 "وقت" ہیں۔ ایک وہ وقت جب آدمی پیدا ہوتا ہے اور ایک وہ وقت
 جب وہ گزر جاتا ہے۔ لیکن موت و حیات ایک دوسرے کی نفی نہیں۔ انسانی
 زندگی کا تصور ہی ممکن نہیں جبکہ اس کے ساتھ موت کا تصور نہ ہو۔ لیکن
 عجیب بات یہ ہے کہ موت کبھی نیستی کے شعور کی حیثیت سے آدمی کے لیے
 پریشان کن بنتی ہے اور کبھی وہ زیست کا تنہا سہارا۔

تسکین کو دے نوید کہ مرنے کی آہیں ہے
 لیکن غالب یہ بھی جانتا ہے کہ جب مرنے کی امید پر ہی زیست کا انحصار
 ہو تو وہ امید اصل میں ناامیدی کی انتہا ہے۔ امید کا تعلق ہستی سے ہے
 نیستی سے نہیں اور جب امید نیستی سے وابستہ ہو جائے تو وہ یاس کی
 انتہا ہے۔ غالب جانتا ہے کہ اپنوں کی موت سانحہ ہے اس لیے وہ
 ان کی موت پر بے تکلف نالاں ہے۔ لیکن اپنی موت ایک واقعہ ہے۔
 وہ دوسروں کے لیے سانحہ ہو لیکن خود کے لیے ایسا واقعہ ہے جس کا
 ابہام ہر وقت باقی رہتا ہے۔ اس لیے غالب موت کے مقابل میں بڑا
 مبہم طرز فکر اختیار کرتا ہے کبھی وہ موت کو حقارت سے دیکھتا ہے اور
 کہتا ہے:

خیال مرگ کب تسکین دل آرزو کو بخنجر
 مرے دامِ منتا میں ہے اک صیدِ ربوں وہ بھی
 اور کبھی وہ "مرگ ناگہاں" کا عشاق اور اس کو بلا جانتا ہے۔ بات یہ
 ہے کہ غالب کسی تجربے کو انتہا نہیں مانتا بلکہ وہ اس سے پرے جانے
 کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے وہ جنت کے تصور کو بھی اک بھول سے

بسا ہوا گلہ سہ خیال کرتا ہے۔

تائیش گرے زاہد اس قدر جس باغِ فنواں کا

وہ اک گلہ سہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نیاں کا

لیکن یہ کہنا بجا نہ ہو گا کہ وہ صرف ایک ارضی شاعر ہے اور ادراعی عالم کا
منکر، بلکہ وہ صرف روایتی تصورات کی نفی کرتا ہے جب وہ اس مقام
پر پہنچتا ہے تو دنیا اس کے نزدیک ایک تماشا بن جاتی ہے۔ وہ اک
بازوچہ اطفال ہے اور عالم کثرت، صنم خیالی کا ایک کھیل ہے۔ اس
کی نظر جب اصل کی طرف لوٹتی ہے تو اس کو محسوس ہوتا ہے کہ حق کی خود بینی
ہی وجہ آفرینش ہے۔ دنیا آئینہ ہے جس میں حقیقت رونما ہے۔ ہاں یہ
ضرور ہے کہ حقیقت اس وقت تک رونما ہو نہیں سکتی جب تک کثافت کو
ذریعہ اظہار نہ بنائیں۔ لطافت محض، اظہار سے لاچار۔ اس دقیق
مابعد الطبیعیاتی بجھے کا غالب نے بڑے انوکھے انداز سے اظہار کیا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن رنگار ہے آئینہ باوہب ساری کا

محدود و لامحدودی کا روپ ہے۔ اس کا یہ روپ وقتی ہے۔ زلیبت
کی بے چینی اپنی اصلی حالت کی طرف عود کی متناس ہے اور جب تک یہ اصل
نہیں ہوتی، آدمی کی حالت ایک وقت کو ظاہر کرتی ہے جو فیضِ عنایت
کی منتظر ہے۔

لے پر تو نور شیدہا کتابِ ادھر بھی

سایے کی طرح مجھ پہ عجب وقت پڑا ہے

پھر حیرت یہ ہے کہ حقیقت 'نظارہ سوز' ہونے کے باوجود پرے میں مستند ہے۔

یہ بتوری کیوں ہے اور یہ کون ہے جس کی جلوہ گری خود اس کی حقیقت کا حجاب ہے۔

کہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

لیکن خود آدمی کے مقام سے دیکھا جائے تو اس کا ہونا خود حجاب ہے۔ اس کے ہونے نے یعنی اس کے اظہار نے اس کو حقیقت سے دور کر دیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اس کا ہونا بھی ایک مقام رکھتا ہے جو کسی دوسرے اظہار کو نصیب نہیں۔ وجود کی دو حالتیں ہیں ایک ہے "وجود محض" اور دوسری "انانیت" انسان کے علاوہ ہر چیز ہے اور بس ہے۔ انسان ہے بھی اندر پھر ہونے کا شعور بھی رکھتا ہے۔ لیکن انسان کا المیہ یہ ہے کہ جو اس کے امتیاز کا نشان ہے وہی اس کے راستے کی رکاوٹ ہے۔ وہ خود اپنا غیر بن جاتا ہے اور اپنے مدعا سے اپنی ہی وجہ سے دور ہر جاتا ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور
اب وہیم غیر کی رکاوٹ ایک طرف ہے اور انا دوسری طرف مانع حصول ہے۔

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہیم غیر سے جہل بھیج و تاب میں
لیکن جب شاعر عالم کو وہیم اور نام کہتا ہے اور خودی کو مانع حصول تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دنیا کو کوئی دھوکا یا القباس قرار دیتا ہے۔ اس کا صرف مطلب یہ ہے کہ اس کا شعور مختلف منازل سے گزرتا ہے۔ جب اس کی نگاہ

بلند جہتی ہے تو عالم شہود اس کو 'غیب غیب' معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہتا صحیح نہیں ہے کہ غالب غیب کا منکر ہے۔ یہ آدمی کی ارضی منزل کو اس کی انتہا سمجھتا ہے۔ بہشت کو خاطر میں نہ لانا صوفیا کا پرانا شیوہ رہا ہے۔ رابعہ بصری سے بھی کچھ اس قسم کے بیان مروی ہیں جبکہ وہ جنت کو جلا دینا اور دوزخ کو بجھا دینا چاہتی تھیں تاکہ آدمی صرف خدا کا ہو رہے۔ خدا کے معاملے میں بھی غالب کے تعلق سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ غالب کا مقام انکار نہیں۔ وہ وحدت الوجودی نظام تصورات سے مانوس ہے اور انہیں تصورات کی روشنی میں وہ اپنا راستہ تلاش کرتا ہے۔ غالب کے ساتھ الوجودی تصور میں سب سے زیادہ امتیازی بات اس کی قوتِ اظہار میں ہے۔ وہ وحدت الوجودی ہونے کے باوجود اکابر صوفیا کے ساتھ خدا کی ماورائی حیثیت کو نہیں بھوتا۔ اس کا مسبود سرحدِ ادراک سے پرے ہے۔ اور اس کا قبلہ قبلہ نما ہے۔ یعنی وہ ایک اشارہ (SYMBOL) ہے جو اپنے سے آگے کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ غالب خدا سے شوخی کرنے میں گریز نہیں کرتا۔ لیکن یہ بھی کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ خدا کے ساتھ مینا کی اور پیغمبر کے حضور میں ادب نے ایک روایتی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر خدا سے شکوے اور گلے کرتا ہے اور یہ شکوے اور گلے شخصی سطح پر ہیں۔ زندگی کی پریشانیاں، دوزگار کاغم اور مالی زبوں حالی اس کو خدا سے الجھنے پر مجبور کر دیتی ہے، اس لیے وہ کہتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

لیکن جب شخصی سطح سے اونچا ہوتا ہے اور آدمی کے مقام سے آگاہ ہوتا ہے تو

دو فلک جہان اس کی نظر میں بیچ ہو جاتے ہیں۔ اب اس کو حیرت ہے حذوق، اور دین و دنیا دونوں "دردِ ساغرِ غفلت" بن جاتے ہیں۔ اب وہ کسی چیز پر معترض نہیں اور نہ عالم پر وہ معترض ہے۔ اب وہ جانتا ہے کہ ہر ذرے کی بدستی کا کون 'عذر خواہ' ہے۔ کس کا 'سراغِ جلوہ' سارے عالم کی حیرت ہے۔ اس لیے غالب کی بے باکی صرف شخصی سطح پر ہے۔ اس مقام پر اس پر حقیقت کھلتی ہے کہ آدمی کی حقیقت ظاہری ساز و سامان سے آزاد ہے۔ آدمی کو ترقی کے لیے بے شمار خطرات سے گزرنا پڑتا ہے اور ہر قدم پر کوئی خطرہ ہلک ثابت ہو سکتا ہے۔

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
موجودہ زمانے کے فلسفے کی طرح وہ 'انا' کے شعور کو اپنے فکر کی بنیاد
بناتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

لیکن ساتھ ہی شاعر پر یہ واضح ہے کہ "انا" (EGO) کا شعور متضاد نتائج کا حامل ہو سکتا ہے اور آدمی کیا ہو سکتا ہے اس کا انحصار اس پر ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ یہاں غالب گوئیے کا ہم زبان معلوم ہوتا ہے۔ گوئیے نے کہا تھا کہ ہو جا جو تو ہے۔ لیکن غالب ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے۔ وہ توفیق کو ہمت سے متعلق کر دیتا ہے۔ آدمی کیا ہو سکتا ہے اس کا دار و مدار اس پر ہے کہ اس کی طلب کتنی وسیع ہے۔

توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

پھر شاعر اک دم چونک اٹھتا ہے وہ حسن و عشق کے انفرادی تجربات سے گزر جاتا ہے۔ مردِ زمانہ کا شعور اس کو ستاتا ہے۔ عمرِ عزیز کا گزرنہ اس کو گراں گزرتا ہے خواہ وہ صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو۔ ماورائی شعور سے توفہ آنے کا وقت تک متعلق رہتا ہے لیکن اس کی شاعری میں اس کے شعور کی ایک جدا اور منفرد حیثیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اب وہ زریست کی ایک مستند دل پر ہوش میں آ جاتا ہے۔ بے خودی میں وہ فرار نہیں ڈھونڈتا۔ جب غم کا اندھیرا چھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی "دشمنِ ایمان" و آگہی ہے اور مطرب "رہزنِ تمکین و ہوش" ہے۔ نشاطِ اکِ فریب ہے اور دنیا کے غم سے نشاط میں فرار اور گریز ممکن نہیں۔ تاریخ نے اپنا ورق الٹ دیا ہے اور پرانی مجلسِ درہم برہم ہو چکی ہیں۔ انفرادی تجربے سے گزر کر اب وہ ایک تاریخی شعور کا علمبردار بن جاتا ہے۔ جب اس میں تاریخی شعور اجاگر ہو جاتا ہے تو وہ ماضی کی یادوں سے اپنے دل کو بھانپ نہیں سکتا۔ نہ وہ فراق و وصال کا ماتم کرتا ہے نہ تصنیفِ جاناں میں کھو جاتا ہے۔ جن اقدار کا وہ اثبات کرتا رہا ہے ان کو وہ خیر باد کہہ دیتا ہے۔ اب وہ صرف آنے والی فصلوں کے لیے ایک انتباہ چھوڑتا ہے۔ اس کا پیام اب سوتوں کو جگانا ہے جاگتوں کو سلاتا نہیں۔

اے تازہ دارِ دانِ بساطِ ہوائے دل
 زہار اگر تمھیں ہویں ناؤ نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ عجب بہت نگاہ ہو
 میری سنو جو گوشتِ نصیحتِ نبوش ہے
 ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ

نسخہ گل رعنا۔ بخط غالب

ایک نادر اور بیش بہا مخطوطے کی دریافت

غالب دوستوں کی خوش نصیبی ہے کہ ابھی دو ماہ قبل دیوان غالب کا وہ عجیب و غریب مخطوطہ دریافت ہوا جسے تمام و کمال غالب نے خود نقل کیا ہے اور ۱۴ رجب ۱۲۳۱ ہجری مطابق ۱۱ جون ۱۸۱۶ عیسوی کا مکتوبہ ہے۔ اُس وقت غالب کی عمر تیس سال اور چھ دن کی تھی۔

غالب دوستوں کو اس خبر سے یقیناً مسترت ہوگی کہ مذکورہ بالا دریافت کے چند ہفتے بعد ہی ایسی ایک اور تصنیف غالب بھی دریافت ہوگئی جو بخط مصنف ہے۔ یعنی غالب کا اولین انتخاب کلام ریختہ و فارسی، موسوم بہ گل رعنا۔ یہ کتاب غالب نے قیام کلکتہ کے زمانے میں وہاں مقیم ایک دوست مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر مرتب کی تھی۔ چنانچہ اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے :

باسراج الدین احمد چارہ مجھ تسلیم نیست

ورنہ غالب می گزد شوق غزل خوانی مرا

ہر چند ز بوں صید دامگاہ حیرانیم و دژم فردنہ نشیب لایخ نادانی، سیم
در نور و دائرہ ہر حوت سراز حلقہ داسے برمی آورد و کلکم در کسوت
ہر نقطہ پشت دستے بر زمین می گذارد۔ اما چوں گرمی انداز ہر بانش را
نازم کہ آتش افسردہ مرا شعلہ در ساخت و خاک زمیں گیر مرا علم رعنائی
غبار ارزانی داشت، فرمان دادہ است کہ منتجبہ از دیوان رنجت و
غزلے چند از پاسی در یک سفینہ با ہم در آمیزم و ایں پردہ دو رنگ
بر پیش طاق بنیش نظار گیاں یک رنگ آویزم۔

از دے بزبان گفتنی و از من بجاں پر رفتنی نہفتہ ملاو کہ
چوں در آغاز خار جگر کاوی شوق ہمہ صرت نگارش اشعار اردو زبان
بود، و مسلک ایں تحریر نیز ہماں جادہ گزارہ آمد و ہماں راہ سپردہ شد کہ
مباد سرشتہ از کف رود و کار از پر کار افتد۔ ہر آئینہ ایں چمنستان را دو در بدر
ہم کشودم و نختین در را بہ اشعار ہندی بگوہر آمودم۔ دو دوم چوں آغوش شوق
بر دے پاریاں داست و نام ایں سفینہ بزبان ادشاسان گل رعنا۔ الہی
ایں گل رعنا را بگوشہ دستار جادہی دہر کہ ایں را گرامی نہد سپاسے از فی
بر من نہی۔

گل رعنا کی ترتیب کا زمانہ غالب کی بہت سی الجھنوں کا زمانہ تھا۔ وہ اپنی
خانہ دانی پنشن کا قضیہ سلجھانے کھلتے پہنچے تھے۔ اس لیے سرور برگ آسائش کہاں میسر
ہوگا۔ اس عالم پریشانی و پریشان خاطر ی میں شعر شاعری اور تصنیف و تالیف کیا جھپتی۔ غالب
کے مندرجہ بالا بیان سے یہی نتیجہ نکلتا ہے لیکن دراصل اس بیان میں مبالغہ ہے اور

ہیں معلوم ہے کہ ان انکار و الام کے باوجود جو سفر اقدس کی دین ہوتے ہیں وہ شرگوئی اور شرفیسی سے کنارہ کش ہرگز نہیں ہوئے تھے۔ اس کے برخلاف سفر کی مشقت کے باوجود فخر سخن جاری رہی چنانچہ نسخہ شیرانی کے حاشیوں پر کچھ کلام ایسا بھی درج ہے جسے غالب نے باندہ سے دیوان میں اضافہ کرنے کے لیے مالک نسخہ کو ارسال کیا تھا۔ باندہ سفر کلکتہ کی ایک منزل ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی شواہد پائے جاتے ہیں جن سے منقولہ بیان کی مبالغہ آمیزی ظاہر ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ کسی کتاب کی ترتیب سکون و اطمینان تو چاہتی ہی ہے اس لیے ترتیب گل رعنا غالب اور فرمایش کنندہ کے خصوصی تعلقات کی نظر ہے۔ مطالعہ غالب میں گل رعنا کی بڑی اہمیت ہے۔ بالخصوص کلام ریختہ و فارسی کی تاریخی ترتیب اور فنی ارتقا کی منازل متعین کرتے وقت اس کتاب کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ کلام ریختہ کی ترتیب میں اس طرح کہ نسخہ شیرانی سے جو کلام خارج اور گل رعنا میں شامل ہے وہ ۱۲۴۲ ہجری اور ربیع الاول ۱۲۴۲ء کی درمیانی مدت میں لکھا گیا ہے۔ نسخہ دیوان اردو مکتوبہ ۱۲۴۱ ہجری میں شریک تیور باعیوں اور نسخہ بھوپال ۱۲۳۴ء میں شریک فاطمہ الکتاب کو چھوڑ کر بقیہ فارسی کلام کی پہلی تاریخی حد بندی کرنے میں گل رعنا کی بنیادی حیثیت ہے، گل رعنا سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب کے وقت تک کلام فارسی کی ردیف داد ترتیب بھی نہیں ہو سکی تھی۔ چنانچہ حصہ فارسی کے آغاز میں ایک تہیدی سرگل رعنا میں پائی جاتی ہے اس میں غالب نے لکھا ہے۔

”ہنوز اس گہرے شاہوار را برشتہ نظر حروف تہجی نکشیدہ ام و ایں

اور ایں پرانگندہ را شیرازہ جمیعت تدوین بمست “

اسی لیے گل رعنا میں کلام فارسی کا اندراج غیر مروت شکل میں ہے۔

جیسا کہ بیان ہو چکا غالب نے یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کر دی ہے۔ پہلا حصہ انتخابِ نخستہ اور دوسرا حصہ انتخابِ فارسی کا۔ ریختہ کو پہلا حصہ قرار دینے کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ چونکہ میں اول اول ریختہ ہی میں فخر سخن کرتا تھا اس لیے اسی سے آغاز کتاب کیا۔ ان دونوں حصوں کو انھوں نے دودر کہا ہے، دواول و دودوم۔ بعد کو آخری زمانے میں بھی انھوں نے کلیاتِ نظم و نثر فارسی کا متمم مرتب کرتے ہوئے بھی دودر قرار دیے اور اس رعایت سے اس کتاب کا نام سبداغ دودر رکھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں یہ عنوان بہت پسند تھا۔

عرصے تک گلِ رعنا کا کوئی مخطوط دریافت نہ ہو سکا، طباعت کی تو کبھی نیت ہی نہ آئی اور یہ سمجھا جاتا رہا کہ اس کے نام کے ساتھ دیباچے اور خاتمے کی وہ عبارتیں جو غالب نے کلیاتِ نثر فارسی میں شریک کر لی تھیں باقی رہ گئی ہیں۔ ۱۹۰۵ء میں مولانا حسرت موہانی مرحوم نے دیوانِ غالب مع شرح چھاپا تو گلِ رعنا کے حوالے سے چند غیر معروف اردو اشعار بھی بطور ضمیمہ شریک کیے اور اسی وقت پہلی بار معلوم ہوا کہ گلِ رعنا ضائع نہیں ہوئی ہے۔ لیکن حضرت مولانا غلام رسول خاں قہر صاحب مدظلہ نے اپنی کتاب غالب (طبع سوم صفحہ ۳۸۳) میں کیا اب تصانیفِ غالب کا تذکرہ کرتے ہوئے گلِ رعنا کے نسخہٴ حسرت کے بارے میں یہ بتایا ہے کہ وہ کتاب کا صرف ایک حصہ تھا۔ مخدوم محترم جناب مالک رام نے بھی ایک موقع پر اس نسخے کا ناقص ہونا بیان فرمایا ہے۔ نسخہٴ حسرت کے بارے میں میرا قیاس ہے کہ کم از کم اس کا حصہ اردو مکمل تھا۔ اس خیال کی بنیاد یہ ہو کہ گلِ رعنا میں انتخابِ اردو بترتیب ردیف ہے۔ حسرت نے اپنی شرح میں جو اشعار نقل کیے ہیں وہ بھی بترتیب ردیف اور الف سے یا تا تک اکثر ردیفوں سے

انتخاب ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر نسخہ حسرت ناقص تھا تو اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں، پہلی تو یہ کہ درمیان کتاب میں کہیں کہیں سے اور اوراق ضایع ہو گئے ہوں دوسری یہ کہ فارسی کا حصہ موجود نہ ہو۔

گل رعنا کے نسخہ حسرت سے کوئی شخص استفادہ نہیں کر سکا، اور ان کے انتقال کے بعد یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ نسخہ کہاں گیا اور یہ کہ اب موجود بھی ہے یا ضایع ہو چکا۔ اس طرح غالب پر کام کرنے والے ایک بار پھر اس کتاب کے مندرجات سے محروم ہو گئے۔ تقریباً تیارہ بارہ برس ہوئے جناب مالک رام صاحب کو گل رعنا کا ایک اور محفوظہ حیدرآباد کے کسی صاحب (؟) نے تحفے میں دیا۔ اسی سے نسخہ عرشی کی تاریخی ترتیب اور اختلاف نسخ میں کام لیا گیا ہے۔ اس نسخے کا عکس مالک رام صاحب کی مہربانی اور علم دوستی کی وجہ سے ہمارے یہاں لائبریری میں اس شرط کے ساتھ محفوظ ہے کہ جب تک مالک رام صاحب اسے ضایع نہ فرمادیں، عام نہ کیا جائے۔ یعنی یہ بطور امانت ہمارے پاس محفوظ ہے اور اس شرط کے احترام میں ہم اس نسخے سے کسی کو استفادے کی اجازت نہیں دیتے۔ معلوم ہوا ہے کہ جلد ہی مالک رام صاحب اسے ضایع فرما رہے ہیں۔

نسخہ مالک رام کا زمانہ کتابت ۱۲۵۳ھ یا اس کے کچھ بعد ہونا چاہیے اس نسخے کے آخری صفحہ پر بطور عنوان ”خاتمہ دیوان فارسی“ ناقل نے لکھا تھا پھر اسے قلمزد کر دیا گیا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ کاتب کا ارادہ مذکورہ عنوان کے تحت آنے والی تحریر کو بھی نقل کر دینے کا تھا مگر کسی وجہ سے وہ نقل نہ ہوئی۔ کاتب اس تحریر کی نقل کا ارادہ اسی وقت کر سکتا ہے جب وہ تحریر وجود میں آچکی ہو یہیں معلوم ہے کہ دیوان فارسی کی ترتیب ۱۲۵۳ھ کے لگ بھگ ہوئی ہے اسی وقت خاتمہ بھی لکھا جانا چاہیے اس لیے نسخہ مالک رام ۱۲۵۳ھ کے قریب نقل

ہوا ہوگا۔

اُردو کے اہم شاعر اُد بھی ہیں مگر یہ خصوصیت غالب اُد صرف غالب کو حاصل ہے کہ ہر برس اُد بعض وقت ایک سال میں کئی کئی بار اس کے بارے میں نیا تحقیقی مسالا اہل ذوق کے ہاتھ آتا رہتا ہے۔ میں اپنے دوستوں سے اکثر کہتا ہوں کہ کسی اللہ والے نے غالب سے خوش ہو کر اُسے یہ دعا دی تھی کہ ”تیری کوئی تحریر ضایع نہ ہوگی“ چنانچہ نسخہ حسرت و نسخہ مالک رام کے بعد حکیم اجمل خاں کے خاندان کے ایک صاحب علم فرد جناب غلام نبی سوید صاحب کے پاس گل رعنا کا تیسرا نسخہ اسی سال نکل آیا۔ جناب محمد طفیل مدیر نقوش نے مجھے تحریر فرمایا ہے کہ یہ مخطوطہ ناقص ہے۔

اُسے آپ کسی اللہ والے کی دعا کا اثر نہیں کہیں گے تو اور کیا کہیں گے کہ نسخہ سوید کے بعد چوتھا نسخہ کہ اب تک کے معلوم نسخوں میں سب سے زیادہ اہم زیادہ قابل قدر اور زیادہ لائق اعتبار ہے، دریافت ہو گیا۔ اس اطلاع کے لیے میں اپنے کرم فرما دوست جناب سید معین الرحمن صاحب کا شکر گزار ہوں۔ انہوں نے اس اطلاع سے میری اس مسرت کو دو چند کر دیا جو حال ہی میں ۱۲۳۱ھ کے مخطوطہ دیوان اُد کی زیارت اور اس کے تفصیلی مطالعے سے مجھے حاصل ہوئی تھی۔ موصوف نے یہ بھی عنایت فرمائی کہ مجھے ازراہ لطف و کرم نو دریافت مخطوطہ گل رعنا کے چار مختلف صفحات کے عکس ارسال کیے۔ ان عکسوں کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ نو دریافت نسخہ وہی اصل نسخہ ہے جو غالب نے اپنے قلم سے نقل کیا تھا۔ غالب کے معلومہ مخطوطوں میں ۱۲۳۱ھ کے مکتوبہ دیوان اُد کے بعد یہ دوسرا مخطوطہ ہے جو ازاول تا آخر بخط غالب ہونے کا شرف پاتا ہے۔

فی الحال میں اس نسخے کی مکمل کیفیات عرض کرنے سے قاصر ہوں اور مالک

مخطوطہ جناب خواجہ محمد حسن صاحب کی عنایات کا منتظر کہ وہ اس کتاب کا مکمل عکس عطا فرمائیں۔ خدا جانے اس مخطوطے کا تفصیلی مطالعہ کیا کیا نئی باتیں بتائے۔ اس مخطوطے کا عکس بھی مجھے مشروط ملے گا۔ یعنی یہ کہ جب تک یہ مخطوطہ فروخت نہیں ہو جاتا اس کی صرف وہی معلومات سامنے لائی جائیں گی جن سے اس کی قدر و قیمت کا علم ہو سکے اور اس نسخے کا درجہ دوسرے مخطوطوں کے مقابلے میں متعین کیا جاسکے۔ مکمل نسخہ ”پردہ پوش“ رہے گا تا آنکہ کوئی ادب نواز ادارہ اس نادر کتاب کا تدریجاً مل جائے۔

چار صفحات کے عکس مجھے ملے تو میں نے ابا محترم (مولانا عرشی) کے ملاحظے میں پیش کیے۔ انھوں نے تصدیق فرمائی کہ بلاشبہ یہ غالب ہی کا خط ہے، یوں بھی جو شخص غالب کے انداز خط کا آشنا ہے اسے یہ فیصلہ کرنے میں کوئی تاثر نہ ہوگا کہ زیر بحث نسخہ گل رعنا غالب نے اپنے قلم ہی سے نقل کیا ہے، میں ان چار صفحات کے عکس بھی شائع کر رہا ہوں تاکہ دیگر اہل ذوق کو بھی اپنی مسرت میں شریک کر سکوں۔

کیفیت

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، میرے سامنے اس کتاب کا مکمل عکس نہیں ہے اس لیے میں تفصیلی کیفیات پیش کرنے سے قاصر ہوں۔ انھیں سے جتنی معلومات فراہم ہوتی ہیں وہی عرض کیے دیتا ہوں۔

جناب معین الرحمن صاحب نے مطلع فرمایا ہے کہ اصل مخطوطے کا سائز ۷ انچ طول میں اور ۴ انچ عرض میں ہے۔ ان عکسوں میں ورق کے دوسرے رخ کی تصویر کی گئی ہے جس سے جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اس کیفیت سے میرا اندازہ یہ ہو کہ مخطوطہ باریک بدیسی کاغذ پر نقل ہوا ہے۔ بدیسی کاغذ کلکتے میں آسانی میسر آ جاتا ہوگا۔

غالب عام طور پر ہلکے آسانی یا ہلکے بادامی رنگ کا بدیسی کاغذ استعمال کرتے تھے۔ ہو سکتا ہے یہ کاغذ انھیں رنگوں میں سے کسی رنگ کا ہو۔ کتاب کا مسطر پندرہ سطر کا ہے جیسا کہ عکس نمبر ۲ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں کتاب کا انداز کہیں موجودہ روش کے مطابق دائیں سے بائیں سیدھی سیدھی سطروں میں ہے، ملاحظہ ہو عکس نمبر ۱ و ۲ و ۴۔ اور کہیں ترچھا بیاض نما ہے ملاحظہ ہو عکس نمبر ۳۔ دیوان غالب مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں پیشانی کتاب اور ترقیے کے علاوہ تمام صفحات میں نقل کی بیاض نما روش ہی غالب نے برتی ہے۔

عکسوں کو بغور دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جگہ جگہ سے اوراق مرگئے ہیں اور ان کا شیرازہ بھی بکھر چکا ہے۔ اس لیے اس امر کی فوری اور امشد ضرورت ہے کہ مخطوطات کی جلد بندی کا تجربہ رکھنے والے کسی ماہر صفحات سے اس نسخے کی مرمت کرائی جائے۔ چاروں طرف مضبوط کاغذ کا حوضہ لگوادیا جائے ورنہ اس نہایت بیش قیمت کتاب کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ رہے گا۔ اس معاملے میں اگر ذرا سی بھی بے احتیاطی سے کام لیا گیا اور کسی کم تجربے والے جلد ساز کے حوالے کر دیا گیا تو مڑے ہوئے صفحات کے الفاظ ضائع ہو جانے یا چھپ جانے کا اندیشہ ہے جو اس لیے افسوس ناک ہو گا کہ یہ کتاب غالب کے قلم کا نمونہ ہے۔

تاریخ ترتیب

زیر بحث مخطوطے سے پہلی بار اس کتاب کی تاریخ ترتیب کا علم ہوتا ہے۔ دیباچے کے آخر میں غالب نے غزوة ربیع الاول ۱۲۴۲ھ درج کیا ہے۔ اس تاریخ کو صد و دو سالہ جنٹری مطبوعہ نو لکسور کے مطابق جمعے کا دن اور ستمبر ۱۸۲۸ء کی بارہویں تھی غالب ۲۰ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے اس حساب سے ابھی کلکتہ

با آیه هر حرف سراز حلقه دایمی برآمده و کلمه از بحر بحر در کتب هر نقطه
 پشت دست بر زمین میگزارد اما خوشگرمی انداز هر بانیش نامزم که آتش
 افسرده مرا شعله درخت و خاک بین گیر و علم غنائی غبار از آن داشت
 فغان داده است که منتیخ از دیوان ریخته و غزل چند از پارس در یک سفینه
 با هم داده بزم و این پرده دورکت و شیطانی بنشین نظار کیان بگرنگ آویزم
 از نور بزبان گفتنی و از من بجان هر رفتنی بر دل سخن هر سخن و هر سخن
 دیده و دان دانسته نهفته مانا و که چون در آماز خار خار حکم کاوی شو قم
 هر حرف نکاش اشعار از دوزبان و در سبک این تحریر نیز جهان داده
 گزافه آمد و همان راه سپرده که مباد و سرشته از کفن در دو کار از پرگار افته
 هر آینه این چمنستان را دور و دور و دور هم کشودم نخستین در راه اشعار
 کجی هر آمودم در صدم چون آغوش شوق بر دربار سیادت و نام این
 سفینه بزبان دانشناسان ملک و غنائی این ملک رنار اکوشت و ستار
 قبولی جادوی و هر که این را گرامی بپند سپاس از در من نهی الله بی سوسه
 هوس محره غره ربع الدوله ۱۲۸۵ هجری

عکس نمبر ۱ دیباچه گل رعنا کا آخری صفو

عرض شمع نقل اول و سب کئے ہوئے
مکہستان نگاہ کا سامان کئے ہوئے
جان نذر و فوجیہ عنوان کئے ہوئے
زلف سیاہ رخ پریشان کئے ہوئے
سرمی سی تبرہ دشتہ فرکان کئے ہوئے
اگر فروغِ یوسفِ گلستان کئے ہوئے
بہشتی رہیں مقصور جہان کئے ہوئے
سر زبر بار منت در بان کئے ہوئے

نہی

ہلکس نمبر ۲ گل رعنا حصہ ریختہ کا آخری صفحہ

در تمام این دیو و فریاد و سرگشته
 ز نوید روان هر سید و پادشاه
 روزی که قدر ملک کی از یاد رفتن
 کی باب آتش خویش است پندار پادشاه
 سرخ سواد و سینه سپار و دلاوری
 سپید و از خون جگر و دلاوری
 بنواز از دست حق نومی باله کاش
 بوج باد مانده و تو نسیم از راه
 خوشا آوارگی گرد و نور و شوق بر بند
 تبار و این شیراز داشت بنابر

مطاردو

عکس نمبر ۴۴ متن گل رعنا کا آخری صفحہ

میں چھ مہینے کا عرصہ ہوا تھا کہ انھوں نے اس کتاب کی ترتیب کا کام ہاتھ میں لیا۔ مخطوطہ مالک رام میں اس مقام پر نہیم شوال درج ہے اور سنہ موجود نہیں۔ ہو سکتا ہے آئندہ کبھی تاریخ خود غالب نے بدل دی ہو۔ ایسا انھوں نے کیوں کیا؟ اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے مکن ہے نسخہ خواجہ محمد حسن کا تفصیلی مطالعہ اس میں مددگار ثابت ہو۔ ویسے تاریخ بدل دینے کی مثال غالب کے ہاں اس کے علاوہ بھی ملتی ہے۔ ان دونوں نسخوں میں تاریخوں کا یہ اختلاف بتاتا ہے کہ نسخہ خواجہ اہم ہے نسخہ مالک رام سے۔ اس کتاب کے معلومہ نسخوں میں نسخہ خواجہ کا یہ ایک اور امتیاز ہے۔

تکمیل کتابت

نسخہ خواجہ سے یہ پتا نہیں چلتا کہ کا نقل کس تاریخ کو تمام ہوا۔ کتاب اتنی ضخیم نہیں کہ اس کی نقل کے لیے زیادہ مدت درکار ہو۔ پھر ایک دوست کی فرمائش بھی تھی اس لیے قدرتی طور پر قیام میں جلد ہی سے کام لیا گیا ہوگا۔ میری رائے میں اس کی نقل ڈھائی تین ماہ میں مکمل ہو جانا چاہیے یعنی کار ترتیب نقل ۱۸۴۸ء میں شروع اور اسی سال میں تمام ہو گیا ہوگا۔

انداز خط

زیر بحث نسخے کا انداز خط ہمارا جانا بہچا نا ہے اس میں اور غالب کے قلم کی بعد کی تحریروں میں کوئی فرق نہیں۔ یہ تعلیق کے شفیق خط کا خوب صورت نمونہ ہے اور بہت اہتمام سے قلم بھغال کر کھینچا گیا ہے اس لیے غالب کے قلم کی بعض ایسی تحریروں سے جو روانہ میں لکھ دی گئی ہیں زیادہ حسین اور پاکیزہ معلوم ہوتا ہے۔ چاروں عکس اس دعوے کا ثبوت ہیں۔

چار عکس

عکس نمبر گل رحنا کے دیباچے کا آخری صفحہ ہے اور اس پر بہت اہم کہ اس پر کتاب کی تاریخ ترتیب درج ہے، ملاحظہ ہو آخری سطر جہاں لکھا ہے "مرورہ خزہ ربیع الاول ۱۲۴۳ھ۔ نسخہ مالک رام میں عکس کی سطر کے الفاظ "از عجز تحریر" کاتب سے چھوٹ گئے ہیں۔

عکس نمبر ۲ انتخاب ریختہ کا آخری صفحہ ہے۔ عکس کے شعر ۴ اور ۵ کا آغاز اصلاً "انگے ہے" تھا جس کا پتا نسخہ بھوپال مکتوبہ ۳۳۳ سے چلتا ہے بعد ازاں شعر ۵ میں "ڈھونڈھے ہے" قرار پایا جو عکس میں بھی موجود ہے اور آئندہ اسے بھی "چاہے ہے" بنا دیا گیا ہے۔ اسی طرح اشعار کی ترتیب بھی گل رحنا میں بدل گئی ہے یعنی نسخہ بھوپال میں پریشاں کیے ہوئے بعد کو اور مرثاں کیے ہوئے اس سے پہلے ہے۔

اس غزل کے بعد حصہ انتخاب کلام فارسی کی تہمدی نثر کی پانچ سطریں آپ ملاحظہ فرمائیں گے۔ نسخہ مالک رام میں آخری سطر کے تنک سرایگاں کو کاتب نے تنگ سرایگاں نقل کر دیا ہے۔

عکس نمبر ۳ فارسی انتخاب کلام کا ایک دبیانی صفحہ ہے۔ اس کے ایک شعر

خوشا آوازی گر در فہم و شوق بر بند و

بتا رہا منے مشیر ازہ مشبغب را

کے مصرعہ ثانی میں نسخہ مالک رام کے کاتب نے "و امین شیلرہ" لکھ دیا ہے۔

عکس نمبر ۴ گل رحنا کے متن کا آخری صفحہ ہے جس پر آغا میر کے نام غیر منقوہ خط کی آخری سطر یہیں۔ انھیں پہلے کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ۵ اشعار شنیذی باد مخالف کے نقل ہوئے ہیں لیکن یہ بخط غیر ہیں۔

طرز کتابت

گل رحنا کا زیر بحث نسخہ اس لیے بھی اہم اور دلچسپ ہے کہ اس سے غالب کے طرز کتابت اور اٹاکو کتبے میں اور مدللے گی۔ زیر نظر عکسوں سے بھی کچھ باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

بعض نقطوں کا طرز کتابت غالب کے ساتھ مخصوص ہے اور وہ اس میں اندازِ نام کے الگ اور مخراج کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً لفظ ایک کا بھنٹ یا تلفظ ہونے کی صورت میں وہ لفظ کے مطابق اٹاکرتے ہیں اس بارے میں انھوں نے اپنے شاگرد ذواب یوسف علی خاں جہاں دہاؤم قائم دابی رام پور کے ایک شعر پر جس میں یہ لفظ بھنٹ یا نظم ہوا تھا 'اصلاح میتے ہوئے کھا ہے'،

"یہاں ایک کی جگہ اک بے یاے تھانی دست ہے مگر ہر کے ساتھ ہرک
ہو نہ ہر اک :-

ایسے موقع پر انھوں نے اس لفظ کی مخصوص شکل اختیار کی تھی یعنی وہ یہ کہ غور نہ بناتے ہیں مگر اس کے نیچے نقطے نہیں لگاتے۔ یہی صورت زیر بحث نسخے میں بھی پائی جاتی ہے ملاحظہ ہو عکس نمبر ۱۰۵۔

تائلم کی خدمت میں غالب نے دیوانِ اردو کا ایک نسخہ از سر نو مرتب کر کے اردو بڑے ہاتھ سے کتابت کرا کے، ۱۸۵۰ء میں پیش کیا تھا اس کے کاتب نے جی اس لفظ کی کتابت میں غالب کا اتباع کیا ہے جو ظاہر ہے کہ غالب کی ہدایت کے بغیر ممکن نہیں۔ میرے سامنے ایک اور غزل بختِ غالب ہے اس میں بھی اک ایک لکھا گیا ہے مگر مخطوطہ دیوانِ اردو مکتوبہ ۱۲۳۱ء میں حدوت یا لفظ کے رقع پر لکھی ہے کے نقطے غالب نے استعمال ہیں۔ اس کے سنی یہ ہوئے کہ گل رحنا با ترتیب کے زمانے میں غالب نے اس لفظ کی مذکورہ شکل متروک کر لی تھی۔

قدیم اذنانہ کے مطابق زیر بحث نسخے میں غفلوں کو ٹاکر بھی لکھا گیا ہے، جیسے
مقابلہ میں، دلیں وغیرہ۔ یہی صورت غائب کے قلم کی تمام تحریروں میں پائی جاتی
ہے۔

زیر نظر مکتب کے اند ڈڈ میں وہی کا استعمال کیا ہے لیکن بیٹھے زیریں
کی ٹ میں ۴ چار نقطے لگائے ہیں۔ یہی صورت ان اوراق میں بھی ہوگی جو
میری نظر سے نہیں گزرے۔ غائب کے قلم کی دیگر تحریروں میں بھی یہ دونوں طریقے
لئے ہیں مگر کہیں چار غفلوں سے کام لیا جاتا ہے کہیں طوے سے۔

گات کا دوسرا مرکز کہیں لگایا ہے کہیں نہیں لگایا ہے۔ مثلاً مکتب نمبر ۱۰
میں شعر نمبر ۱۰۰۰ لکھا گیا ہے۔ گل گلست گلست گلست گلست گلست گلست گلست گلست
شعر نمبر ۱۰۰۰ میں مانجے کو دو مرکزوں سے لکھا ہے۔ نسخہ دیوان اردو مکتوبہ ۱۲۳۱ء
میں ہر جگہ صرف ایک مرکز پایا جاتا ہے، مگر بقیہ تحریروں میں دونوں صورتیں ہیں۔
بادِ مخالف کی روایت

بادِ مخالف جس کا پہلا نام ہشتی نامہ تھا، زیر بحث نسخے کے آخر میں قتل
ہوئی ہے۔ مکتب نمبر ۱۰۰۰ میں اس کے پندرہ شعروں جن میں سے پہلے پانچ ایک
قلم سے ادا ان کے بعد کے دس دوسرے قلم سے ہیں، یہ دسرا ناقل کم سہا ہے
اس لیے کہ اس نے "قادی حماں" کو "قادی حواں" نقل کیا ہے۔ ان شعروں
کی قرأت اور ترتیب غلطی مذکور کی اس روایت کے مطابق ہے جسے ذمیر و کتب
حکیم حبیب الرحمن خاں (ڈھاکا) میں محفوظ ایک جگہ سے نقل کر کے تاشی
حیدرآباد صاحب خانہ اسلام آباد، ریسرچ ایڈیشن بلین جلد آئی آر اے
سیریز نمبر ۱۹۴۸ء میں شائع فرمایا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قاضی صاحب
نے جو روایت شائع فرمائی ہے اس میں شعر نمبر ۱۰۰۰ کا پہلا صریح "وے ہے اور

زیر نظر عکس میں "اسے" شروع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فرق بہت معمولی ہے۔
قاضی صاحب کی شایع کردہ روایت لعل گل و عناک کی روایت جو قتل میں
ایک شعر یہ ہے۔

اسد اللہ خان بیچ میدان

جادو پیاسے وادی حرمان

لیکن مروجہ روایت میں اس کی شکل یوں ہے۔

اسد اللہ بخت برگشتہ

دخم و پیچ جز برگشتہ

مروجہ شکل اصلاحی ہے اور آئندہ تمام نسخوں میں یونہی پائی جاتی ہے۔

قاضی صاحب کی شایع کردہ روایت قدیم ترین ادب گمان غالب اولین روایت
ہے گل و عناک میں منقول روایت کا قاضی صاحب کی روایت سے تطابق بتاتا
ہے کہ اب ہماری دسترس میں اولین روایت کی دو نقلیں ہیں۔

مروجہ روایت میں بعض اشعار کا اضافہ بھی ہے، ان کی موجودگی غنوی کو
بیسا کہ قاضی صاحب کا بھی خیال ہے، آشتی نامہ کے بجائے جنگ نامہ بنادیتی
ہے۔ چنانچہ اضافہ شدہ اشعار میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

گرچہ بیدل زاہل ایران نیست

لیک ہم چو قتل نادان نیست

ظاہر ہے کہ قتل کو آہستگی نامے میں نادان نہیں کہا جاسکتا اور وہ بھی
گلے میں جہاں سارا جھگڑا مایان قتل ہی سے تھا اس لیے میری رائے
میں غنوی میں ترتیب : اضافہ شدہ اشعار کا کام گلے سے واپسی کے بعد
ہوا ہوگا۔

یہ تین عہد ملومات جو مغل رحمانہ خواجہ محمد حسن کے ہاں صفات کے پیش نظر
حاضر کر دی گئیں۔ مگر آئندہ صحت ملے تو اس اہم خطوط کی تفصیلی کیفیات اور اس
کی خصوصیات کے بارے میں مزید گفتگو کی جاسکے گی۔ بہر حال میں جناب
سید عین الرحمن صاحب اور خواجہ محمد حسن صاحب کا شکر گزار ہوں کہ ان دونوں
کی کرم فرمائشوں کے فضیل انہی ملومات بھی غالب دوست حلقے تک پہنچا سکا۔

جناب منیٹ الدین فریدی

غالب کے پسندیدہ اوزان

غالب کی اُردو غزل کا یہ عروضی تجربہ دیوانِ غالب نسواً وحشی کے حصّہ دوم (نواے سروش) پر مبنی ہے۔ اس میں حصّہ اول (گنجیدہ معنی) اُردو حصّہ سوم (یادگارِ نالہ) کو اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ گنجیدہ معنی میں وہ ابتدائی کلام ہے جسے بعد میں غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر کے یہ لکھ دیا تھا کہ ”امید کہ سخن سراپاں مخمّر ستاسی پر آگندہ ابیاتی ماکہ خارج ازیں اوراق یا بند از آثار تراوش رگ کلک این نلمہ سیاه نشانند“ یادگارِ نالہ میں وہ اشعار بھی ہیں جنہیں وثوق کے ساتھ گفتہ غالب نہیں کہا جاسکتا۔ لہذا غالب کے پسندیدہ اوزان کا پتہ لگانے کے لیے صرف نواے سروش کی غزلوں کا عروضی تجربہ کیا گیا ہے۔

اس دیوان کے عروضی تجربے میں اشعار کی تعداد سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ مختلف اوزان میں غزلوں کی تعداد کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ تاکہ یہ

اندازہ ہو سکے کہ کس بحر اود وزن کی طرف شاعر بار بار مٹفت ہوا۔ جس وزن میں
۵ فی صد یا اس سے زیادہ غزلیں ملتی ہیں اس کو غالب کا پسندیدہ وزن قرار
دیا گیا ہے۔

نوائے سرودش میں ۲۳۳ غزلیں ہیں جو صرف ۸ بحرؤں کے ۱۹ مختلف
اوزان میں نظم ہوئی ہیں۔

| نام بحر | وزن | غزلوں کی تعداد |
|--|-----|----------------|
| ۱۔ بحر مضارع | | |
| (۱) مثنیٰ اغرب کفوف (مقصود/محدوث) مغول فاعلاتن مفاعیل (فاعلاتن/فاعطن) ۵۵ | | |
| (۲) مثنیٰ اغرب مغول فاعلاتن مغول فاعلاتن ۲ | | |
| ۲۔ بحر رمل | | |
| (۳) مثنیٰ (مقصود/محدوث) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلاتن/فاعطن) ۳۸ | | |
| (۴) مثنیٰ مخبون (مقصود/محدوث/مطلوع/مبغ) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلاتن/فاعطن) ۳۳ | | |
| (۵) مبدیٰ مخبون (مقصود/محدوث/مطلوع/مبغ) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلاتن/فاعطن) ۳۳ | | |
| (۶) مبدیٰ (مقصود/محدوث) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلاتن/فاعطن) ۴ | | |
| (۷) مثنیٰ محکول فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ۲ | | |
| ۳۔ بحر ہزج | | |
| (۸) سالم مثنیٰ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ۳۳ | | |
| (۹) مثنیٰ اغرب کفوف (مقصود/محدوث) مغول فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلاتن/فاعطن) ۳۳ | | |

۳ (۱۰) مثنیٰ اشتر فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

(۱۱) مدس اشتر مقبوض محذوف / اخرم اشتر محذوف

۱ مفعول مفاعیلن فاعلن / مفعولن فاعلن مفعولن

۱ (۱۲) مدس (مقصود / مذود) مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیل / فاعلن)

۱ (۱۳) مثنیٰ اشتر مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

۴- بحر مجتث

(۱۴) مثنیٰ مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبیغ)

۲۱ مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن (فعلات / فعیلن / فعیلن / فعلات)

۲ (۱۵) مثنیٰ مجنون مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن

۵- بحر خفیف

(۱۶) مدس (مقصود / محذوف / مقطوع / مبیغ)

۹ فاعلاتن مفاعیلن (فعلات / فعیلن / فعیلن / فعلات)

۶- بحر مقارب

۳ (۱۷) سالم مثنیٰ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

۷- بحر رجز

۲ (۱۸) مثنیٰ مطوی مجنون مفعیلن مفاعیلن مفعیلن مفاعیلن

۸- بحر منسرح

۱ (۱۹) مثنیٰ مطوی مخمد متعللن فاعلات متعللن نع

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے :

۱۔ بحر مزارع شمن اُخرِب کُفُوْتُ (مقصود / محذوف)
مفعول / فاعلات مفاعیل (فاعلات / فاعلن)

حسب ذیل غزلیں :

- ۱۔ صحرانگر بہ تنگی چشمِ حدود تھا
- ۲۔ صاحبِ کودل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
- ۳۔ بے شانہ صبا نہیں طرہ گیاہ کا
- ۴۔ یاں جادہ بھی فقیہ ہے لالے کے داغ کا
- ۵۔ خونِ جگر و دیعتِ مرثکانِ یار تھا
- ۶۔ جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
- ۷۔ عشقِ نبردِ پیشہ طلبگارِ مرد تھا
- ۸۔ یاں ودن جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
- ۹۔ قمری کا طوقِ حلقہ بیرون در ہے آج
- ۱۰۔ اچھا اگر نہ ہو تو میساکا کیا علاج
- ۱۱۔ جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
- ۱۲۔ جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کے بغیر
- ۱۳۔ ہے داغِ عشقِ زینتِ جیبِ کفنِ ہنوز
- ۱۴۔ مجبور یاں ملک ہوئے اے اختیارِ حیف

۱۔ ہر غزل کے پہلے شعر کا دوسرا مصرع دیا گیا ہے تاکہ ناتمام غزلوں کا ردیف کافیہ بھی پیش نظر رہے۔ (فریدی)

- ۱۵۔ یعنی بغیر یک دل بے ملاحظہ مانگ
 ۱۶۔ بیل کے گادہ باندھیں خندہ ہائے گل
 ۱۷۔ رکھ لی مرے خدا نے مری یکسی کی شرم
 ۱۸۔ غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں
 ۱۹۔ مگر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں
 ۲۰۔ یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں
 ۲۱۔ اک پھیر ہے دگر نہ مراد استحاں نہیں
 ۲۲۔ کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
 ۲۳۔ یہ سوئے ظن ہے ساتی کوثر کے باب میں
 ۲۴۔ متعدد ہو تو ساتھ رکھوں فوہ گر کو میں
 ۲۵۔ خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
 ۲۶۔ یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
 ۲۷۔ کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
 ۲۸۔ یعنی یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو
 ۲۹۔ رکھتا ہے ضد سے کہینے کے باہر مکن کے پافر
 ۳۰۔ مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
 ۳۱۔ جھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو
 ۳۲۔ طوطی کو شش بہت سے قابل ہے آئینہ
 ۳۳۔ جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خواہ نہ پوچھ
 ۳۴۔ طاقت کہاں کہ دید کا احساں آٹھ لے
 ۳۵۔ جس میں کہ ایک بیٹہ مور آساں ہے

- ۳۱۔ تسکین کو فویدہ کرنے کی آس ہے
 ۳۲۔ خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
 ۳۳۔ اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
 ۳۴۔ صبح وطن ہے خندہ دنداں مناجھے
 ۳۵۔ حیراں کیے ہوئے ہیں دل بے قرار کے
 ۳۶۔ معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے
 ۳۷۔ مشکل کہ تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی
 ۳۸۔ موجِ شراب یک مرثیہ خوابِ ناک ہے
 ۳۹۔ نافہ و داغ آہوے دشتِ تار ہے
 ۴۰۔ ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا ہنس رہے
 ۴۱۔ بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے
 ۴۲۔ جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے
 ۴۳۔ جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے
 ۴۴۔ دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
 ۴۵۔ اک شمع ہے دلیلِ سحر و نحوش ہے
 ۴۶۔ دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی
 ۴۷۔ عمانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
 ۴۸۔ بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے
 ۴۹۔ قسمت کھلی ترے قد و رخ سے غلوہ کی
 ۵۰۔ اترائے کیوں نہ خاک سریرہ گزار کی

۲۔ بحر مضارع مثنیٰ اخرب۔ مفعول فاعلاتن مفعول بہ فاعلاتن

۱۔ گرمی نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

۲۔ دل جوشِ گرمی میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

۳۔ بحر ماضی مثنیٰ (مقصود / محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن)

۱۔ کاغذی ہے پیر بن ہریک تصویر کا

۲۔ شعلہ جزالہ ہریک حلقہ گرداب تھا

۳۔ تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

۴۔ عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہر کس کا آشنا

۵۔ بے تکلف داغ نہ ہر وہاں ہو جائے گا

۶۔ خطِ جام سے سرا سر رشتہ گوہر ہوا

۷۔ آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

۸۔ رشتہ ہر شمعِ خارِ کسوت فافس تھا

۹۔ زخم کے بھرنے تک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

۱۰۔ رکھو یا رب یہ درگبینہ گوہر کھلا

۱۱۔ دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

۱۲۔ چرخِ داکر تپا ہے ماو نو۔ سے آغوشِ وداع

۱۳۔ کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا تک

۱۴۔ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

۱۵۔ در نہ ہم پھیریں گے رکھ کر ہر بستی ایک دن

۱۶۔ بارے اپنی بیکسی کی ہم لے پائی ہا یاں

- ۱۷۔ کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوار بچن
- ۱۸۔ عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں
- ۱۹۔ ہے گریباں تنگ پیرا ہن جو دامن میں نہیں
- ۲۰۔ خاک میں کیا صودہ میں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
- ۲۱۔ ہم سخن کوئی نہ ہوا وہ ہم زباں کوئی نہ ہو
- ۲۲۔ کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری اے اے
- ۲۳۔ خار پا میں جو ہر آئینہ زانو بے
- ۲۴۔ نبض بیمار وفا دود چو ابرغ کشتہ ہے
- ۲۵۔ صبح کے مانند زخم دل گریباں کرے
- ۲۶۔ ظاہر کا غدرے خط کا غلط بردار ہے
- ۲۷۔ یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے
- ۲۸۔ سو زار ہوا ہے خندہ زیر لب بے
- ۲۹۔ شیشہ اے سرور سبز جو بیمارِ نغمہ ہے
- ۳۰۔ دعوے جمعیت احباب جانے خندہ ہے
- ۳۱۔ آئینہ زانوے فکر اختراع جلوہ ہے
- ۳۲۔ بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائیے
- ۳۳۔ نقش پا جو کان میں دکھتا ہے انگلی جاہ سے
- ۳۴۔ میں اے دیکھوں بھلاک مجھ سے دیکھا جائے ہے
- ۳۵۔ سرور کو کہوے کہ دود شعلہ آواز ہے
- ۳۶۔ گر گئی وابستہ تن میری حریفانی بے
- ۳۷۔ میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے بے
- ۳۸۔ بس نہیں چلن کہ پھر خمر کف قاتل میں ہے

۴۔ بحر دل مثنیٰ مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبین)

فَاعْلَاتِن فَعْلَاتِن فَعْلَاتِن (فَعْلَاتِن / فَعْلِن / فَعْلَان)

- ۱۔ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
- ۲۔ ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا
- ۳۔ تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا
- ۴۔ رازِ مکتوب بہ بے ربطی عزاں سمجھا
- ۵۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
- ۶۔ کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا
- ۷۔ درد کا حد سے گزونا ہے دوا ہو جانا
- ۸۔ بھر اگر بحر نہ ہوتا تو بیا باں ہوتا
- ۹۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
- ۱۰۔ پھر فطط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
- ۱۱۔ دے دیے کو دل و دست ثنا موجِ شراب
- ۱۲۔ یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت
- ۱۳۔ بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
- ۱۴۔ گزروے ہے آبلہ پا اب گہر بارِ منور
- ۱۵۔ دامِ خالی نفس مرغِ گرفتار کے پاس
- ۱۶۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک
- ۱۷۔ ایک چکڑ ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
- ۱۸۔ غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
- ۱۹۔ ہے تقاضاے جفا شکوہ پیدا نہیں

- ۲۰۔ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
 ۲۱۔ ہوتی آئی ہے کہ ابھوں کو بُرا کہتے ہیں
 ۲۲۔ صدر وہ آہنگ زمیں بس قدم ہے ہم کو
 ۲۳۔ پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے
 ۲۴۔ امتحاں اور بھی باقی ہوں تو یہ بھی نہ سہی
 ۲۵۔ میری رفتار سے بھاگے ہے بیا باں مجھ سے
 ۲۶۔ سایہ شاخ گل انہی نظر آتا ہے مجھے
 ۲۷۔ تب اماں بھر میں دی برد لیانی نے مجھے
 ۲۸۔ وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے
 ۲۹۔ ہم بیا باں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
 ۳۰۔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 ۳۱۔ اس سے میرا مہِ خورشیدِ جمال اچھا ہے
 ۳۲۔ یہ بھی مت کہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے
 ۳۳۔ کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
 ۵۔ بحرِ ملِ سدسِ مخمور (مقصود / محذوف / مقطوع / مسبق ؟)
 فاعلاتن / فعلاتن (فعات / فعطن / فعطن / فعلات)
 ۱۔ دل جگر تشنہ فریاد آیا
 ۲۔ جاں سپاری شجرِ بید نہیں
 ۳۔ کیا نہیں ہے مجھے ایمانِ عزیز
 ۴۔ ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں
 ۵۔ میری وحشت تری شہرت ہی سہی

۶۔ اور پھر وہ بھی زبانی میری
بحرِ رملِ سدس (مقصود/مخدوف) فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلتن)

- ۱۔ کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
- ۲۔ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
- ۳۔ یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
- ۴۔ ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
- ۷۔ بحرِ رملِ شمن مشکول۔ فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

- ۱۔ اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
- ۲۔ توفہ دگی نہاں ہے بہ کین بے زبانی
- بحرِ ہزج سالم شمن۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- ۱۔ مبارکباد اسد غمخوار جانِ درد مند آیا
- ۲۔ تماشا بے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا
- ۳۔ حجابِ موجبِ رفتار ہے نقشِ قدمِ میرا
- ۴۔ بخونِ غلیظہ صد رنگ و حویٰ پارسائی کا
- ۵۔ عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
- ۶۔ چینِ رنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا
- ۷۔ کہ ہے سرِ پنچہ مرزا گن آہو پشتِ خار اپنا
- ۸۔ ڈوبیا مجھ کو ہونے سے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
- ۹۔ وہ اک گلہ ستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نیال کا
- ۱۰۔ میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر
- ۱۱۔ تغیرِ آبِ برجامانہ کا پاتا ہے رنگِ آنر

- ۱۲۔ تکلف برطرف مل جائے گا تبھ سار قیب آخر
 ۱۳۔ گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر
 ۱۴۔ لگا دے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش
 ۱۵۔ تعجب سے وہ بولایوں بھی ہوتا ہے زمانے میں
 ۱۶۔ ہوا ہے تار اشک یاس رشتہ چشم سوزن میں
 ۱۷۔ کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے داہر
 ۱۸۔ مرا ہونا برا کیا ہے نواسخان گلشن کو
 ۱۹۔ نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
 ۲۰۔ سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی
 ۲۱۔ خلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
 ۲۲۔ نمک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی
 ۲۳۔ مبادا خندہ ونداں نما ہو صبح محشر کی
 ۲۴۔ کہ تار دامن و تار نظر میں فرق مشکل ہے
 ۲۵۔ اگر پہلو تہی کچے تو جا میری بھی خالی ہے
 ۲۶۔ مرا سر رنج بالیں ہے راتن بار بستر ہے
 ۲۷۔ غرور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے
 ۲۸۔ قیامت کشتہ اعل بتاں کا خواب نیکیں ہے
 ۲۹۔ جسے کہتے ہیں مالہ وہ اسی عالم کا عفا ہے
 ۳۰۔ جفا میں کر کے اپنی یاد خرابا جائے ہے مجھ سے
 ۳۱۔ مری قسمت میں یوں تصویر ہے تہا ہے ہجراں کی

خوشی ریشہ صدیستاں سے خس بد مذاں ہے
 جن میں خوش نوا یاں جن کی آزمائش ہے
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 ۹۔ بحر ہرج مشن اخرب کفوف (مقصود / محذوف)
 مفعول مفاعیل مفاعیل (مفاعیل / فاعول)

- ۱۔ اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
- ۲۔ جن لوگوں کی ہمتی درخورد عقد گہرا انگشت
- ۳۔ کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
- ۴۔ تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
- ۵۔ ہیں جمع سوید اے دل چشم میں آپ ہیں
- ۶۔ تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے
- ۷۔ داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے
- ۸۔ لکھ دیجو یارب اسے قسمت میں مدد کی
- ۹۔ مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے
- ۱۰۔ کندھا بھی کہا روں کو بدلنے نہیں دیتے
- ۱۱۔ جاں کا بے صورت دیوار میں آوے
- ۱۲۔ سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے
- ۱۳۔ مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے
- ۱۴۔ یہ رنج کہ کم ہے مے گلغام بہت ہے
- ۱۵۔ ہوتا ہے شب درود تماشا مرے آگے
- ۱۶۔ یک مرتبہ گہرا کے کہو کوئی کنہ آئے

۱۰۔ بحر ہرج مہرج اشتر فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

۱۔ دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے دعا پایا

۲۔ بن گیا رقیب آخر تھا جور از داں اپنا

۳۔ برق خرمین راحت خون گرم دہقاں ہے

۱۱۔ بحر ہرج مسدس اخب مقبوض محذوف / اخزم اشتر محذوف

مفعول مفاعیلن فاعلن / مفعولن فاعلن فاعلن

۱۔ نالہ پابند نے نہیں ہے

۱۲۔ بحر ہرج مسدس (مقصود / محذوف)

مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیل / فاعلن)

۱۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مر کیا

۱۳۔ بحر ہرج مہرج مہرج اخب۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

۱۔ ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

۱۴۔ بحر محبت مہرج مہرج (مقصود / محذوف / مقطوع / مبالغہ)

مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (فعلات / فاعلن / فاعلن / فعلان)

۱۔ گہر میں موم ہوا اضطراب دریا کا

۲۔ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

۳۔ نگاہ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

۴۔ دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

۵۔ ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع

۶۔ متابع خانہ زنجیر جز صد معلوم

۷۔ مگر نہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

- ۸۔ سوائے خونِ جگر سو جگہ میں خاک نہیں
 ۹۔ کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں
 ۱۰۔ شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں
 ۱۱۔ کہے سے کچھ نہ ہوا بھر کہو تو کیونکر ہو
 ۱۲۔ خطِ پیالہ سرا سر نگاہِ گلچیں ہے
 ۱۳۔ کشادہ بستِ مرزہ سیلیِ ندامت ہے
 ۱۴۔ نگاہِ دل سے ترے سرمہ سانکلتی ہے
 ۱۵۔ ولے مجھے پیشِ دل مجالِ خواب تو دے
 ۱۶۔ کہ اس میں ریزہ الماس جزوِ اعظم ہے
 ۱۷۔ رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے
 ۱۸۔ تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
 ۱۹۔ ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے
 ۲۰۔ تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے
 ۲۱۔ غلامِ ساقی کو خمر ہوں مجھ کو عظیم گنیدہ ہے
 ۱۵۔ بحرِ جہتِ مٹنِ مجنون۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن
 ۱۔ حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگِ دہی ہے
 ۲۔ کہ اپنے سائے سے سراپا نو سے ہے دو قدم آگے
 ۱۶۔ بحرِ خفیفِ مدسِ مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبلغ)
 فاعلاتن مفاعلن (فعلات / فعلن / فعلن / فعلات)
 ۱۔ میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
 ۲۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز

۳۔ وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

۴۔ سینہ جو یاے زخم کاری ہے

۵۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی

۶۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

۷۔ کہ ہوئے ہر دمہ تماشائی

۸۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

۹۔ چل نکلتے جوے پیے ہوتے

۱۰۔ بحر متقارب سالم شمن فعلن فعلن فعلن فعلن

۱۔ زیارت کدہ ہوں دل آزدگاں کا

۲۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

۳۔ پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

۱۸۔ بحر رجز مثنیٰ مطوی مثنیٰ مفتعلن مفتعلن مفتعلن

۱۔ بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

۲۔ روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

۱۹۔ بحر منسرح مثنیٰ مطوی مسخوہ۔ مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

۱۔ طاقب بیداد انتظار نہیں ہے

اس تفصیلی تجزیے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے اردو دیوان کا بیشتر

حصہ (۱۹۷ غزلیں) صرف ۴ بحرؤں کے ۶ مختلف اوزان میں نظم کیا ہے۔

لہذا یہی ۶ اوزان غالب کے پسندیدہ اوزان کہے جاسکتے ہیں۔ ان

اوزان کی ترتیب غزلوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ ہے :

(۱) مضارع مثنیٰ اخر بکفوف (مقصود / مخدوف)

مفعول فاعلات مناعیل فاعلات / فاعلن

(۲) رمل مثنیٰ (مقصود / محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن)

(۳) ہزج سالم مثنیٰ

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

(۴) رمل مثنیٰ مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبیغ)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن / فاعلن / فاعلن)

(۵) مجتث مثنیٰ مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبیغ)

مفاعلن فاعلاتن مفاعلن (فاعلات / فاعلن / فاعلن / فاعلن)

(۶) ہزج مثنیٰ اخرب مکفوف (مقصود / محذوف)

مفعول مفاعیل مفاعیل (مفاعیل / فاعلن)

ان ۶ اوزان کی طرف بار بار شاعر کا ملققت ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ غالب کے مزاج میں ان اوزان کا آہنگ دوسرے اوزان کے مقابلے میں زیادہ رچا ہوا تھا۔ یہ اوزان نہ بہت طویل ہیں نہ بہت چھوٹے۔ ان میں فارسی اور اردو کے شعرا نے بہترین قصیدے بھی کہے ہیں اور بہترین غزلیں بھی۔ ان اوزان کی بقاء عاشقانہ مضامین اور کچھ مسئلہ دونوں کے قامت پر ہونے کی ہوتی ہے۔ غالب کے فارسی قصیدوں کی بھی بڑی تعداد ان ہی اوزان میں نظم ہوئی ہے۔ غالب نے فارسی میں ۵ قصیدے کہے ہیں ان میں ۵ قصیدے ان ۶ اوزان میں ہیں جن میں اردو شعرا ان کی غزلیں بھی لکھی ہیں۔

ان اوزان کی تعداد ۱۰ ہے۔

فارسی قصائد کا عروضی تجزیہ

۱۔ بحر مضارع مثنیٰ اغرب مکفوف (مقصود / محذوف)
مفعول فاعلات مغایل (فاعلات / فاعلن)

- ۱۔ آں بلبلم کہ در چنستاں بشاخار
- ۲۔ صبحی کہ در ہواے پر تار بی وشن
- ۳۔ خواہم کہ بچو نالہ ز دل سر بر آدم
- ۴۔ دوش آمد و بوسہ لبم بر دہاں نہاد
- ۵۔ ابراشکیار و ماہجل از ناگزیرستن
- ۶۔ زان گنجنامہ کہ خط ساغر گرفتہ ایم
- ۷۔ گفتم حدیث دوست بقراں برابر است
- ۸۔ دیگر بیاں ادا کہ دزد و دیہاں باد
- ۹۔ نظم نخت زمرہ نون چکاں و ہر
- ۱۰۔ در روزگار ہا نتواند شمار یافت
- ۱۱۔ لے بر تر از سپہر باند آستان تو
- ۱۲۔ گرد آرد بشکل فرس باد را بہار
- ۱۳۔ ہست از تمیز گر بہا استخوان و ہر
- ۱۴۔ شادم کہ گردشے بہ سزا کرد روزگار
- ۱۵۔ تعلیم خل سحت ثواب کم بگیر
- ۲۔ بحر رمل مثنیٰ (مقصود / محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن)

- ۱- اے زدم غیر غوغا در جہاں انداختہ
- ۲- تاجہ نیرنگ است این کا در جہاں آوردہ اند
- ۳- زان نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من
- ۴- بحر مل مٹمن مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبالغہ)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلات / فعلمن / فعلمن / فعلمن)

- ۱- دوش در عالم معنی کہ ز صودت بالاست
- ۲- ماہانیم و سیرتی ہر روزہ ہماں
- ۳- در بہاراں چمن از عیش نشانے دارد
- ۴- رہرواں چوں گہر آبلہ پایینند
- ۵- یافت آئینہ بخت تو ز دولت پرداز
- ۶- ہر چہ در مبدی فیاض بود آن منست
- ۷- خامہ دانی ز چہ سر بر خطِ مطر دارد
- ۸- گو بہ سنبل کدہ روضہ رضواں رفتم
- ۹- عید اضحیٰ بسر آفا ز زمستان آمد
- ۱۰- آنکہ از دست دیدیں دائرہ تنہا ماند
- ۱۱- وقت آنست کہ خورشید فروزاں بیکل
- ۱۲- بحر ہرج سالم مٹمن - مفاہیلن مفاہیلن مفاہیلن مفاہیلن
- ۱- بہر کس شیوہ خاصے در ایثار است امدانی
- ۲- بیا در کربلا تا آں ستم کش کارواں بینی
- ۵- بحر محبت مٹمن مجنون (مقصود / محذوف / مقطوع / مبالغہ)

مفاہیلن فعلاتن مفاہیلن (فعلات / فعلمن / فعلمن / فعلمن)

- ۱۔ مراد لے است بہ پس کو چہ گرفتاری
- ۲۔ مگر مراد دل کافر بخود غیب میلاد
- ۳۔ دریں زمانہ کہ ملک رسد نگار حکیم
- ۴۔ زہے ز خویش نشان کمال صنع الہ
- ۵۔ دے کہ گشت نوا مندی تماشا را
- ۶۔ دریں زمانہ کہ از تار روز ہاے دراز
- ۷۔ ردیف شعر ازاں کردم اختیار گرہ
- ۸۔ فعال کنیت سر و برگ دامن افشانی
- ۹۔ رسیدہ است بچشم صداے فتح الباب
- ۱۰۔ ز سال نو دگر آجے بروے کار آمد
- ۱۱۔ زہے بتانِ مغان شیوہ داد خواہانش
- ۱۲۔ سخن ز روضہ رضواں بکھنے یار کشد
- ۱۳۔ اداست شود نشید و ترانہ مستان را
- ۱۴۔ سحر کہ بادِ سحر عرض برستان گیرد
- ۱۵۔ چہ گوہرم کہ محیط از صفاے گوہر من
- ۱۶۔ بیا کہ مدح خداوند دادگر گویم
- ۱۷۔ تبلی کہ زموسنی ربود ہوش بہ طور
- ۱۸۔ زہے دو چشم تو در معرض سیہ کاری
- ۶۔ بھر ہرج مشنِ اُخر بکفوف (مقصود / محذوف)
- مفعولِ مفاعیلِ مفاعیل (مفاعیل / مفعول)
- ۱۔ چوں تازہ کنم در سخن آئینِ بیاں را

- ۲۔ نازم بگراں مائیگی دل کہ ز سودا
 ۳۔ آوارہ غریب نتواں دید منم را
 ۴۔ خورشید بہ بیت الشرف خویش دآمد
 ۵۔ حید است و نشاط و طرب و زمزمہ عام است
 ۶۔ بے مے نکند دد کف من خامہ روائی
 ۷۔ بازم نفس از سینہ بہ ہجار بر آمد
 ۸۔ چوں نیست مرا شربت آبے ز تو حاصل
 ۹۔ اے ذاتِ تو جامع صفتِ عدل و کرم ما
 ۱۰۔ بحرِ دلِ مدس محذوف / مقصود

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات

- ۱۔ باز پیغام بہار آورد باد
 ۲۔ داد و سلطانِ نشان آید ہی
 ۳۔ زخمہ بر تارِ رگِ جاں می زخم
 ۴۔ بحرِ متقاربِ سالم مٹن / فاعلن فاعلن فاعلن
 ۱۔ ہانا اگر گوہرِ جاں فرستم
 ۲۔ ز جیبِ افقِ مہرِ چوں سر بر آورد
 ۹۔ بحرِ خفِ مدس بخون (مقصود / محذوف / مقلوب / مینع)
 فاعلاتن مفاعلن (فاعلات / فاعلن / فاعلن / فاعلاتن)

- ۱۔ داد کو تا ستم بر اندازد
 ۲۔ روز بازارِ حیش امسال است
 ۳۔ خیر تا بگری بشاخِ نہال

۴۔ از نکوئی نشان نمی خواهم

۱۰۔ بحر ہزج مدس اخرب مقبوض محذوف مفعول مفاعیلن فعلن

۱۔ در مدح سخن چساں نگویم

۱۱۔ بحر منسرح مثنی مطوی منحر مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع

۱۔ شکر کہ آشوب برف و باد سر آمد

۱۱۔ بحر منسرح مثنی مطوی موقوف مفتعلن فاعلان مفتعلن فاعلان

۱۔ باز بہ اطراف باغ آتش گل در گرفت

اردو دیوان کی ۸۴ فی صد غزلیں ان اوزان میں نظم ہوئی ہیں۔ جن میں

۸۲ فی صد فارسی قصیدے نظم ہوئے ہیں۔ مجرئی طور پر غزل اور قصیدے دونوں

میں ۸۰ فیصد سے زیادہ جن اوزان کا استعمال ہوا ہے وہ اوزان بلا تامل غالب کے پسندیدہ اوزان کہے جاسکتے ہیں۔

اُردو غزل اور فارسی قصیدے کے اوزان کی مماثلت کا اندازہ ذیل کے نقتے سے ہو سکتا ہے۔

| فارسی قصیدوں کی تعداد | اُردو غزل کی تعداد | نام بحر |
|-----------------------|--------------------|---|
| ۱۵ | ۵۵ | ۱۔ بحر مضارع مثنی مخفوف (مقصود/محذوف) |
| ۳ | ۳۷ | ۲۔ بحر رمل مثنی (مقصود/محذوف) |
| ۴۱ | ۳۳ | ۳۔ بحر رمل مثنی مخبون (مقصود/محذوف/مقطوع/مبغ) |
| ۲ | ۳۵ | ۴۔ بحر ہزج مثنی سالم |
| ۹ | ۱۶ | ۵۔ بحر ہزج مثنی اخرب مخفوف (مقصود/محذوف) |
| ۱۸ | ۲۱ | ۶۔ بحر جثث مثنی مخبون (مقصود/محذوف/مقطوع/مبغ) |
| ۵۸ | ۱۹۷ | |

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب ان ہی اوزان کی طرف بار بار کیوں متوجہ ہوئے اور غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کو انھوں نے کیوں ترک کیا۔ اس رد و قبول کے اسباب کا پتہ لگانا آسان نہیں ہے۔ وزن اور بحر تو فنکار کے سانچے ہیں۔ فن کی تخلیق میں ہر سانچہ اہم ہوتا ہے۔ بشرط صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے کمال فن کے اظہار کے لیے ان سانچوں کو موثر وسیلے کے طور پر استعمال کرے، اپنے فن کو محض ان سانچوں کی نمائش کا آلہ نہ بنائے۔ ہر شاعر آزاد ہے جس بحر کو چاہے اختیار کرے اور جس وزن کو چاہے ترک کر دے مگر یہ ترک و اختیار اس کے ذوق و ذہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

غالب کے شاعرانہ ذہن کی نشو و نما فارسی شاعری کی آب و ہوا میں ہوئی اور ان کے ادبی ذوق کی اصلاح و تربیت اساتذہ فارسی کے کلام سے ہوئی۔ ابتدا میں انھیں بے راہ کرنے والے بھی (بتیل، شوکت، اسیر) فارسی کے شعرا تھے اور بعد میں انھیں صحیح راستے پر لگانے والے (عرفی، ظہوری، نظیری) بھی فارسی کے اساتذہ تھے۔ یعنی طرز بتیل میں ریختہ کہنے والا اسد فارسی سے ہی بگڑا اور ریختہ کو رشک فارسی بنانے والا غالب فارسی سے ہی بنا۔ اردو غزل کی روایت کو ان کے بگڑنے سے کم سے کم دخل رہا ہے۔ فارسی شاعری کے اس اثر و نفوذ کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ غالب نے فن شعر کی تکمیل کے لیے قصیدے میں مشق و مہارت پیدا کی۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ :

”جن فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے

تحت موافقت زیادہ تر اسن خلاص صنف سخن یعنی قصیدے کی مشق و مہارت پر موقوف

تھی کیونکہ فارسی شاعری کی ابتدا اسی صنف سے ہوئی اور کوئی شاعر جس نے

قصیدے میں کمال بہم نہیں پہنچایا وہ مسلم اثبوت نہیں سمجھا گیا..... بڑی دلیل اس بات کی کہ مرزا نے جس قدر قصیدے اپنی دنیا کی مدح میں انشائیہ کیے ہیں ان سے محض فن کی تکمیل مقصود تھی یہ ہے کہ ان کا ممدوح مخاطب صحیح ہو یا نہ ہو وہ ہمیشہ قصیدوں کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری قوت صرف کرتے تھے۔“

قصیدے کی مشق و ہمارت سے ان اوزان کا آہنگ غالب کی طبیعت میں زیادہ رچ گیا جن اوزان میں انھوں نے قصیدے زیادہ کہے۔ عربی، نظیری اور ظہدی کے اثر سے بھی غالب ان اوزان کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے ہوں گے۔ فارسی کے ان تینوں اساتذہ نے اپنی غزلوں میں ان ۶ اوزان میں سے ۵ اوزان کو کثرت سے استعمال کیا ہے جس کا اندازہ ذیل کے نقشے سے ہو گا۔

| غالب | عربی | ظہوری | نظیری |
|--------------------------------|------------|------------|------------|
| ۱۔ بحر مضارع ۲۳۵۵ فیصد | ۲۳۵۳ فیصد | ۱۱۵۸۳ فیصد | ۱۸۵۶۲ فیصد |
| ۲۔ بحر مدئی ثمن ۱۵۵۸ فیصد | ۱۶۵۶۹ فیصد | ۱۲۵۸۲ فیصد | ۱۶۵۶۲ فیصد |
| ۳۔ بحر مدئی ثمن جزون ۱۴۵۵ فیصد | ۱۳۵۴۳ فیصد | ۹۵۲۳ فیصد | ۱۱۵۸۸ فیصد |
| ۴۔ بحر مدئی ثمن سالم ۱۴۵۹ فیصد | ۱۰۵۴۸ فیصد | ۱۲۵۴۱ فیصد | ۹۵۲۵ فیصد |
| ۵۔ بحر مدئی ۸۵۹ فیصد | ۱۸۵۶۵ فیصد | ۱۱۵۲۴ فیصد | ۱۹۵۳۸ فیصد |

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت اور ان کی پسندیدگی کے اسباب پر

لے اس نقشے میں عربی، ظہدی اور نظیری کے اوزان پر پوزنائل خانمیری دکتر و ادبیات فارسی دانشگاه تہران کے مقالے ”تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول ادیان غزل“ سے لیے گئے ہیں۔ (فرہادی)

گنگو کہنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب کی اُردو شاعری میں غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کا استعمال یا تو بالکل نہیں ہوا یا بعض اوزان اگر استعمال ہوئے بھی ہیں تو ان میں غزلوں کی تعداد ایک دو سے زیادہ نہیں ہے۔ مثلاً بحر کامل (متفاعلن) ۸ بار بڑی مترنم بھر ہے۔ اُردو کے اساتذہ نے اس میں بڑی کامیاب غزلیں کہی ہیں۔ یہ بحر بیدل کی بھی بڑی پسندیدہ بھر ہے اس بحر میں بیدل کے بہت مشہور شعر یہ ہیں۔

ستم است مگر ہو سست کشد کہ بہ سیر سر و دامن در
تو ز خنجم کم نہ دیدہ در دل کشا پنجم در
ہمہ عمر با تو قدح زدیم و زلفت لبخ غمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بکنار ما

مگر غالب کے اُردو دیوان میں اس بحر میں ایک شعر بھی نہیں ملتا۔ اسی طرح بحر متقارب اترم شانزدہ رنگنی جو تیسرے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے غالب کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی۔ ان کے ابتدائی کلام میں صرف ایک غزل اس بحر میں ملتی ہے مگر اس غزل کو غالب نے اپنے دیوان کے انتخاب میں شامل نہیں کیا۔ بحر متقارب مقبوض اتم شانزدہ رنگنی فارسی میں بیدل اور اُردو میں تیر کی بڑی محبوب بحر رہی ہے غالب نے اس بحر میں بھی کوئی شعر نہیں کہا۔ بحر زنج مشمن خوب بھی غزل کے شیریں اوزان میں شمار ہوتی ہے۔ اُردو غزل کے بیشتر اساتذہ نے اس بحر میں اپنی نائندہ غزلیں کہی ہیں۔ غالب نے اس وزن میں صرف ایک غزل کہی ہے۔ بحر دل شمن مشکول اور مضارع شمن میں غالب نے صرف ۲-۲ غزلیں کہی ہیں حالانکہ ان بحروں میں اُردو اور فارسی کے اساتذہ کی بہترین غزلیں ملتی ہیں۔

غزل کے ان شیریں اور خوش آہنگ اوزان سے بے توہمی کا سبب ہمارے نزدیک یہ ہے کہ یہ اوزان چونکہ قصیدے کے لیے موزوں نہیں ہیں اس لیے غالب ان کی طرف ملفت نہیں ہوئے۔ بحر کامل، بحر متقارب اثرم شانزدہ رکنی متقارب مقبوض اتم شانزدہ رکنی جیسے طویل اوزان کی طرف غالب کی طبیعت کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ چھوٹی بحر دوں میں انھوں نے غزلیں کہی ضرور ہیں مگر ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ہم اسے بھی غالب کے شاعرانہ مزاج کا واضح رجحان نہیں کہہ سکتے۔

البتہ متوسط بحرین (ہزج، رمل، مضارع، مبحث) غالب کو اس لیے پسند ہیں کہ ان میں کامیاب قصیدے کہے گئے ہیں۔ غالب کی غزلوں پر قصیدے کی چھوٹ برابر پڑتی رہی ہے۔ جن بحر دوں کو قصیدے کا مزاج گوارا نہیں کرتا غالب انھیں اپنی اردو غزل میں بھی استعمال نہیں کرتے۔ جن بحر دوں میں انھوں نے کامیاب قصیدے کہے وہ بحرین غزل میں بھی غالب کے فنی مطالبات کو پورا کر سکتی تھیں۔ ان کی البیلی شخصیت غزل کے سانچے میں اپنا آزاد اور بھرپور اظہار چاہتی تھی۔ اردو غزل کو نیکو کی بلندی، جذبے کی گہرائی، ربط کلام اور تہ داری کے ساتھ لہجے کی توانائی عطا کرنے کے لیے ایسی ہی بحر دوں کا انتخاب ضروری تھا جو نیکو کی روشنی اور جذبے کی گرمی دونوں کی تحمل ہو سکیں۔

مولانا محمد علی کا ترجمہ غالب

بیسویں صدی کے شروع میں جب غالب کو اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تھی جتنی آج ہے، مولانا محمد علی نے غیر اردو داں طبقے کو غالب کے اشعار کی روح سے آشنا کر لیا۔ ان کی یہ کوشش غیر شعری اور بالواسطہ تھی مگر اس کے ذریعے پہلی بار انگریزی داں طبقہ غالب کے اشعار سے متاثر ہوا۔ اپنے انگریزی ہفت روزہ کلرٹ کے لیے مختلف سیاسی اور سماجی موضوعات پر کالم یا آرٹیکل لکھتے ہوئے مولانا محمد علی نے جا بجا غالب کے اشعار کا استعمال کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان اشعار کے ذریعے انھوں نے قوم میں سیاسی شعور پیدا کرنے، اس کی خودی کو پیدا کرنے اور آزادی کی خواہش کو تیز کر کے کام لینے کا کام لیا ہے۔ غالب کے پاس بیسویں صدی کا

لے، ۱۹۱۱ء کے کلرٹ میں پہلی بار غالب کے اشعار استعمال کرتے ہوئے ان کا انگریزی میں ترجمہ بھی دیا گیا۔

سیاسی اور معاشی ظلم یا شعور نہیں تھا۔ لیکن اس صدی کی مختلف تحریکات میں اس کی شاعری نے راہ نما کا سا کام کیا۔ ہر لمحے اس نے ہمارا ساتھ دیا۔ ہر موڑ پر ہم نے اس سے حرکت و حرارت کی نئی توانائیاں حاصل کیں اور زندگی کی پیچیدگیاں اور نئے مسائل و مصائب کا سامنا کرنے کا ایک حوصلہ پایا۔

تحریک آزادی میں بھی غالب ہمارا شریک رہا۔ بیسویں صدی کے شروع میں جب ہندوستان غلامی کے احساس سے دبا ہوا تھا۔ فکرو عمل کی راہیں مسدود تھیں اس وقت بھی غالب نے ہمارا ساتھ دیا اور اس طرح دیا جیسے وہ خود آزادی کا معرکہ سر کر کے آیا ہو اور اس کے سارے شیب و فراز سے واقف ہو اور اب آزادی کی اس لڑائی میں ہمارا رفیق و دم ساز ہو۔

جب آزادی کی حمایت میں لب کھولنا بھی جرم تھا اس وقت غالب کی زبان میں دل کی باتیں کہی اور سنی گئیں۔ مولانا محمد علی، مولانا ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، آصف علی، سید حسین، ڈاکٹر محمود اور قاضی عبدالغفار وغیرہ نے آزادی کی حمایت اور اس کی برکتوں کا احساس دلانے کے لیے اپنی تحریروں میں غالب کے اشعار کا بھی استعمال کیا۔ تحریک آزادی کی حمایت میں کی جانے والی تحریروں کو غالب کے اشعار سے زیادہ پُراثر بنایا گیا۔ غالب کے انداز اور اس کی زمینوں میں آزادی اور دوسرے سیاسی اور سماجی موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔ شبلی کی نظم جنگ یورپ اور ہندوستانی، جس پر ان کے نام وارنٹ گرفتاری جاری ہوا، غالب کے رنگ و آہنگ سے متاثر ہے۔

مولانا محمد علی کی اہمیت اس اعتبار سے سب سے زیادہ ہے کہ انھوں نے

غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ ان کے استعمال سے ان کی سیاسی اور سماجی اہمیت کو واضح کیا اور غیر اردو داں طبقے پر بھی اس حقیقت کو واضح کیا کہ اردو شاعری اور بالخصوص غالب کی شاعری محض حسن و عشق کا فائدہ نہیں ہے، وہ زندگی کے وسیع تجربوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

آزادی کی خواہش اور وطن و قوم کی محبت نے مولانا محمد علی کو ہمیشہ مضطرب رکھا۔ اور ہر کوسچے کی خاک چھنوائی۔ ملک و ملت کی زبوں حالی اور قوم کے دنیوی (SECULAR) مسائل نے محمد علی کی صحافت کی طرف متوجہ کیا۔ اور کچھ اس شان سے وہ اس گلزار میں داخل ہوئے کہ دیکھنے والے ان کے قدم کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔

مولانا محمد علی نے ۱۹۱۱ء میں کلکتہ سے انگریزی ہفت روزہ کامریڈ نکالا۔ جس نے ہندوستانی صحافت میں بڑا نام پایا۔ اور بقول عبدالماجد دریا باہی صاحب اور محکموں، انگریزوں اور ہندوستانیوں، سارے انگریزی دانوں کے حلقے میں دھوم مچ گئی۔ نثر میں شاعری! ولہ واہ! اور سبحان اللہ کے نعرے ہر طرف! ڈرائنگ روم میں بھی اور کلب میں بھی یہ لارڈ ہارڈنگ وائسرائے ہند ہفتہ بھر تک کامریڈ کے پیچھے کونہ پھنڈتے۔ لیڈی ہارڈنگ اس کی منتظر رہتیں میٹریکڈ انلڈ وزیر اعظم بھائیپہ بالا التزام کامریڈ پڑھتے۔ جوسی کا دلی عہد اس کا خیر یا رول۔ سر فلیٹ وڈو سن ہندوستان سے جلتے ہوئے اپنے دوست اور لندن کے محکمے کے لے غالب کے اشعار کے علاوہ اردو کے دوسرے شعرا کے اشعار بھی محمد علی نے استعمال کیے ہیں لیکن زیادہ اشعار غالب کے استعمال کیے ہیں۔

لکھ محمد علی۔ قارئین ہمد سے محبت۔ بہار و سحر ۱۲، اپریل ۱۹۲۵ء ص ۲ نیز
My Life - A Fragment, Lahore. 1944.

لکھ عبدالماجد دریا باہی۔ محمد علی ذاتی ڈائری کے چند اوراق۔

ایڈیٹر کے لیے کام ٹیڈ کے پرچے تحفہ لے جاتے ہیں۔

کام ٹیڈ کے ذریعے مولانا محمد علی نے ہندوستانیوں اور خاص طور پر ہندوستانی مسلمانوں میں خودداری اور آزادی کے جذبے کو ابھارا۔ ان میں غلامی کی لغو اور آزادی کی برکتوں کے احساس کو تیز کیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کے انگریزیوں کی طبعی کی بڑی تعداد شروع ہی سے ذہنی طور پر انگریزوں کی غلامی اور دست نگر تھی۔ محمد علی نے اس کو انگریزوں کی سرپرستی سے نکل کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی ترغیب دلائی۔

محمد علی کو کام ٹیڈ سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ ان کی امیدوں کا مرکز تھا۔ اس کے ذریعے وہ اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھنے کی امید رکھتے تھے۔ اس کے ذریعے وہ استعماری قوتوں سے لڑتے رہے اور قوم کو حق و صداقت اور آزادی کا سبق دیتے رہے۔ بیماری، پریشانی، تکلیف، صدمات ہر حال میں وہ کام ٹیڈ کے لیے کام کرتے رہے۔ لندن ٹائمز کے جواب میں انھوں نے کام ٹیڈ کے لیے اپنا معرکہ الآرامضون *CHOICE OF THE TURKS* بیماری کے باوجود چاہیں گھنٹے کی مسلسل نشست میں لکھا۔ بیماری اور تکلیف کے باوجود کئی کئی راتیں کام کرتے گزار دیں۔ 'بی اماں' سے محمد علی کو جو محبت اور انس تھا وہ ظاہر ہے۔ لیکن بی اماں کی وفات سے چند گھنٹے قبل وہ کام ٹیڈ کے پردون پڑھ رہے تھے۔ سوادو بجے شب میں بی اماں نے ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کر لیں تو محمد علی پھر پریس چلے آئے اور بیدارہ نم کام ٹیڈ کے پردون دیکھتے رہے۔ فجر کی نماز کے بعد

لے سیرت محمد علی۔ دہلی ۱۹۳۲ء میں ۱۹۶ تا ۱۹۸

کامریڈ کے لیے یڈنگ آرٹیکل کھنا شروع کیا جو اس وقت ختم ہوا جب بی امان
کا جنازہ تیار ہو گیا اور لوگ اس میں شرکت کے لیے محمد علی کو بلانے آئے۔
غالب سے مولانا محمد علی کو ایک ذہنی ربط اور روحانی تعلق تھا۔ اپنی
تحریروں میں سب سے زیادہ غالب کے اشعار محمد علی نے استعمال کیے ہیں۔ بہم
انکار میں بار بار ان کو غالب کے اشعار یاد آئے۔ ناامیدی اور غموں کی یورش
کو انھوں نے غالب کے اشعار سے ہلکا کیا۔ مزار غالب کی تعمیر اور غالب کے
شایان شان یادگار قائم کرنے کی پہلی عملی کوشش انھوں نے کی تھی اور غالب
کے اشعار کا پہلی بار انگریزی میں ترجمہ بھی محمد علی نے ہی کیا۔
محمد علی نے کامریڈ میں غالب کے اشعار استعمال کیے ہیں، انھوں نے ان

کے دل کا معاملہ بھی کھول دیا ہے۔ ان اشعار میں نا بصوری اور Disillusionment
کی جو کیفیت ہے وہ محمد علی کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ اشعار اس مرد غازی
کی حدیث دل کو بیان کرتے ہیں جس کے کارناموں کا اندازہ آج ہم ٹوٹی
ہوئی تلوار، بکھری ہوئی زرہ، بہتے ہوئے لہو، دکھتی ہوئی روح، دکھتے ہوئے
پہرے، ڈوبتے ہوئے سورج پچھلے سے لگاتے ہیں۔ آرزوؤں اور خواہشوں کی
نامنایاں اور خوابوں کی شکست کی افیت، غالب ہی کی طرح محمد علی نے بھی
اٹھائی تھی۔ یہاں غالب کے اشعار میں ان کی روح کا یہی درد بول رہا ہے۔

لے محمد علی۔ سو پہلے بچوں کی حیدری۔ ہمدرد۔ ۸ مئی ۱۹۶۵ء ص ۲

بلکہ دیکھیے کامریڈ سورنہ ۱۴ جون ۱۹۶۸ء

بلکہ دیکھیے کامریڈ سورنہ ۲۷ مئی ۱۹۶۸ء

بلکہ رشید احمد صدیقی۔ گنہگار انا یہ دہلی ۱۹۶۲ء ص ۸

کلمہ اور ہمدرد کی ضمانت کی مضبوطی کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے :

It is at times such as this that the iron enters into a man's soul and his reason deserts him. It is such a condition that Ghalib has depicted for us in his well-known verse.

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پہ پڑنا طعہ ہوا
تو پھر اسے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

What fidelity and what love! when it has come to battering one's head, why then should it be the stone of thy threshold, O stone-hearted one!

محمد علی نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ ادبی خدمت یا ترجمے کی نیت سے نہیں کیا تھا بلکہ وقتی ضرورت کے تحت کیا تھا۔ یہ ترجمہ لفظی اور نحوی ہے۔ محمد علی کی ہنرمندی، روانی تحریر، علمی بصیرت اور انگریزی پر زبردست قدرت نے اسے خاصہ موثر بنا دیا ہے۔

کسی زبان کی شاعری کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا دشوار ہے۔ غالب کی شاعری کے ترجمے میں یہ دشواری اور بڑھ جاتی ہے۔ غالب کے اشعار میں جذبات و احساسات کی جو دھوپ پھاؤں ہے اور معنی کا جو طلسم ہے، اسے

کون آسان نہیں۔ چہ جائے کہ اس کو دوسری زبان کے پیکر میں ڈھالنا۔ محمد علی بھی غالباً اس حقیقت سے واقف تھے۔ اسی لیے انھوں نے سنجیدگی سے اس کا ارادہ یا کوشش بھی نہیں کی۔ یہ ترجمہ تو انھوں نے صرف کام چلانے کی خاطر کیا تھا۔ لیکن Working Translation ہونے کے باوجود یہ چند اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ غالب کے اشعار کا پہلا ترجمہ ہے اور نہایت دیانت دارانہ ترجمہ ہے۔ محمد علی نے شعر کے اصل مفہوم کو ذہن میں رکھا ہے اور صحت کے ساتھ اسے بے عیب انگریزی میں پیش کر دیا ہے۔ غالب کے اکثر مترجموں نے غالب کے اشعار کا صحیح مفہوم پیش کرنے میں غلطی کی ہے۔ محمد علی اس غلطی کے مرتکب نہیں ہوئے۔ بعض اشعار کو محمد علی نے مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے اور موقع کی مناسبت سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اس سے غالب کے اشعار کے ایک سے زائد پہلو سامنے آئے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو انھوں نے دو مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے اور اسی کی مناسبت سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

All afflictions. O Ghalib, are over. One only remains, a sudden death.

دوسری مرتبہ اس کے ترجمے میں Trials. کا لفظ استعمال کیا ہے۔

All trials are now over, O Ghalib. Sudden death is the only one that remains.²

۱ لے کامریٹ ملاحظہ ۲ نومبر ۱۹۱۲ء ص ۲۴۷
۲ لے کامریٹ ملاحظہ ۲۶ جون ۱۹۲۵ء ص ۳۷۸

غالب کے ان اشعار کے ذریعہ مولانا محمد علی نے اپنے خیالات کا اظہار بھی کرنا چاہا ہے اور اس طرح ان کے خلوت کدو ذات کا سحاب بھی اُٹھ گیا ہے اور ان کے واسطے سے وہ قارئین کامریڈ سے مخاطب بھی ہوئے ہیں۔ اس سے ترجمے میں عام طور سے مخاطبت کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ یہ ترجمہ دیکھیے :-

Why need it be supposed that all would receive similar answer? Come, let us also climb mount Sinai.¹

Weakness has made evrything easy. It is difficult to suppress the sighs and the wails.²

محمد علی کے ترجمہ غالب میں انگریزی کی Genus ابھر نہیں سکی لیکن اُدھ کی Genus باقی رہی ہے۔

محمد علی کے اس ترجمے کی اہمیت اتنی ادبی نہیں جتنی تاریخی ہے۔ یہ صحافتی جہلت میں کیے گئے ہیں تاہم ان کی ادبی حیثیت سے بھی بالکل انکار نہیں کیا جاسکتا۔ محمد علی کی اس خدمت کی طرف اب تک کسی نے توجہ نہیں کی اور غالب کے شیدائیوں کی نظر سے یہ ترجمہ بالعموم اوجھل رہا۔ حالاں کہ یہ ترجمہ غالب کے آئندہ مترجموں کے لیے مددگار ہو سکتا تھا۔

۱۔ کلرٹھ مودرن ۲ مئی ۱۹۱۲ء

۲۔ کامریڈ مودرن ۳ مئی ۱۹۱۲ء

ذیل میں ہم قاتل کے استاد اور دین کا اگلی پوری ترجمہ دیتے ہیں۔
 نکالا چاہتا ہے کام تو طعنوں سے اے قاتل
 ترے بے ہر کہنے سے وہ تجھ پر ہر ماں کی دل ہو

Thou wishest to have thine own way by taunting him O Ghalib! But why should he favour thee, merely because thou accusest him of unkindness?

نامح سے نہ لڑتے ہیں نہ داعط سے بھگڑتے
 ہم بگے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

Why fight with our counsellor or quarrel with the sermonizer. We understand everyone in whatsoever guise he may come.

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دیا
 نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

If by dying we are ashamed, why did we not drown ourselves? Never would the bier have been carried nor

would there have been a grave anywhere.¹

کی مرے قتل کے بعد اس نے جہاں سے توبہ
ہائے اس زود پشیاں کا پشیاں ہوتا

He has resolved to give up oppressing his friends
after having killed me on the premature repentance of
the penitent.²

جب میکہ پہنچا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

When the tavern is deserted, what matters the
place? It may be a mosque, a school or the abode of the
saints.³

نہ لٹا دن کو تو یوں رات کو کیوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

If I had not been robbed in the day could I have
slept so soundly of nights? The fear of theft is gone,

| | | | |
|-------|----------|----|-------|
| ۶۱۹۱۱ | ۱۴ جون | ۱۱ | کارٹ |
| ۶۱۹۱۳ | ۱۳ جنوری | ۱۳ | ایضاً |
| ۶۱۹۱۴ | ۱۰ جنوری | ۱۴ | ایضاً |

and I gratefully pray for the third.¹

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

I fear lest the evil eye should affect the strength of his hand and arm. Why do these people stare at the wound of my heart?²

ہو چکیں غالبِ بلائیں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اودھے

All afflictions, O Ghalib, are over. One only remains, a sudden death.³

۱۹۱۲ء میں ترکی کی سیاسی حالت کے ذکر میں محمد علی نے غالب کے اس شعر کو نقل کیا تھا۔ چیت رنجن داس کی موت کے بعد محمد علی نے ۲۶ جون ۱۹۲۵ء کے کارٹون میں ایک مضمون ان سے متعلق لکھا۔ اس میں غالب کا یہی شعر بجا استعمال کیا۔ اس وقت اس کا ترجمہ اس طرح کیا۔

All trials are now over, O Ghalib, sudden death is the only one that remains.⁴

۱۹۱۲ء میں

۱۹۱۲ء میں

۱۹۲۵ء میں

۱۹۲۵ء میں

ہر ماہوس نے حسن پرستی شاعر کی
اب آبروے خیمہ الہی نظر گئی

Everyman of lust has become a worshipper of beauty; the honour of the cult of beauty's connoisseurs is now gone.¹

۱۹۱۳ء میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ لکھنؤ پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد علی نے اس وقت کے حالات کے پیش نظر سلف گورنمنٹ کے خیال کی مخالفت کی۔ انہیں خدشہ تھا کہ اس وقت سلف گورنمنٹ کی حمایت اور تجویز سے حکومت اور دوسرے فریقے مسلمانوں کو یہ الزام دیں گے کہ وہ حالات سے فائدہ اٹھا کر اپنا بھٹا الہرانا چاہتے ہیں۔ اسی ذیل میں انھوں نے غائب کا درج ذیل شعر بھی استعمال کیا۔

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر سھوڑنا ٹھہرا
تو پھر لے سنگ دل تیرا ہی سنگِ تان کیوں ہو

Fidelity and love! What fidelity and love? When it comes to breaking one's head why need it be the stone of thy threshold, O heart of stone.²

۱۹۱۳ء میں جب کامریڈ اور ہمدرد کی ضمانت ضبط کیے جانے کا نوٹس

۱۹۱۳ء مارچ ۱۵

۱۹۱۳ء مارچ ۲۹

محمد علی کو ملا تو انہوں نے اس کا ذکر کرتے ہوئے ۱۰ دسمبر ۱۹۱۳ء کے کارڈ لکھا
غالب کے اس شعر کو پھر استعمال کیا اور ترجمہ اس طرح کیا۔

What fidelity and what love! When it has come to
battering one's head, why then should it be the stone of
thy threshold, O stone-hearted one!

کمزوریوں نے کام سب آسان کر دیے
اب ضبط آہ و نالہ بھی مشکل نہیں رہا

Weakness has made everything easy. It is not
difficult to suppress the sighs and the wails.

غالب ختمہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئے زاد نثار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں
غالب کا یہ شعر محمد علی نے کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ 'گپ' کا ریڈ کا بہت مقبول
کالم تھا۔ اس میں محمد علی کی ذہانت، ان کی بذلہ لہجہ اور شگفتگی خاص طور پر نمایاں ہوتی۔
کچھ عرصے وہ یہ کالم نہ لکھ سکے۔ ۲۱ جنوری ۱۹۱۳ء کے کارڈ میں محمد علی نے 'گپ'،
کا کالم پھر لکھا تو اس میں غالب کا یہ شعر بھی استعمال کیا اور اس کا ترجمہ اس طرح

۱۰ دسمبر ۱۹۱۳ء

۱۰ دسمبر ۱۹۱۳ء

کیا
What is there that does not go just as before with-
out Ghalib? Why shed copious tears and wherefore wail
for him?

۷ نومبر ۱۹۱۳ء کے کامریڈ میں محمد علی نے کامریڈ اور ہمدرد کی ضمانت کی
ضبطی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اگر کامریڈ کے خریداروں نے بقایا رقم ادا کر دی
اور کامریڈ کے پاس کچھ روپیہ ہو گیا تو وہ سال کے اندر پھر نیکے گا ورنہ —

What is there that cannot go on just the same with-
out Ghalib? Then wherefore weep fast falling tears
and why make moan?

۶۱۹۲۵ میں ہمدرد اور کامریڈ کی خستہ مالی حالت کے بارے میں لکھتے ہوئے
پھر یہی شعر ان کو یاد آیا اور اس بار اس کو انگریزی میں اس طرح بیان کیا۔

What purpose is left unserved without Ghalib?
Why weep copiously, and wherefore cry 'alac' and
'alack'?

دونوں جہان وے کے وہ سمجھا کہ خوش رہا
یاں بات آپڑی ہے کہ تکرار کیا کریں

۹ اکتوبر ۱۹۲۵ء

۳۱ جنوری ۱۹۱۳ء

۷ نومبر ۱۹۱۳ء

After giving away the two worlds he thought he has now rid of us. And we are embarrassed by the gift and are inclined to think it would be ungracious.¹

جانتا ہوں ثواب طاعت وزہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

I know the reward of obedience and piety but my nature cannot be prevailed upon to incline that way.

جاتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی ماہر بسر گو میں

I swim with every rapid current for a while. I do not as yet know my guide.

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلہ نہ ہوا

Why do you gather my enemies? That would be

۱۔ کانرٹی ۱۲ فروری ۱۹۱۳ء

۲۔ ۱۱ مارچ ۱۹۱۳ء

۳۔ ۱۵ مارچ ۱۹۱۳ء

an exhibition, not a grievance.¹

کیا فرض ہے کہ سب کو لے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

Why need it be supposed that all would receive
similar answer? Come let us also climb Mount
Sinai.²

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

The self-forgetfulness is not without some reason.
O Ghafib, Something there must be that has to be
dropped.³

حضرت ناسخ گزائیں دیدہ و دل فرس راہ
پر کوئی اتنا تو بھادو کہ سمجھائیں گے کیا

لے کارٹہ ۲۸ مئی ۱۹۱۲ء

لے

لے ۲۸ مئی ۱۹۱۲ء

If the creature continually ask us, our eyes
and hearts must accept his path. But sometimes must
explain this much: what will be consoling?

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

In the universe, the mere scrawling of 'Fidelity' has
offered no consolation. It is a word which owes
nothing to sense and meaning.

یادبند وہ بگھے ہیں نہ بگھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے عمر کو زباں اور

O God! they have not understood nor will they
understand my meaning. Give them another heart,
if thou wilt not give me another tongue.

لے لکھو میری بات

میرا دل دے

نالہ جز حسن طلب ہے ستم ایسا نہیں
ہے تقاضا ہے جفا شکوہ بیداد نہیں

My wails are no more than an excellent method of asking for more. O inventor of cruelties ! It is only a demand for more unkindness, not a complaint of cruelty.²

شکوہ کے نام سے بے ہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کر جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

My unkind love gets wrath with the very name of complaint. Nay, say not even that, for if thou sayest that it becomes a complaint.²

بات پرواں زبان کشی ہے وہ کہیں ابدنا کرے کوئی

In the company of the beloved he who speaks has his tongue cut off. The beloved alone should speak and others should only listen.²

۱۔ کلرٹ ۱۶ نومبر ۱۹۱۳ء

۲۔ ۲۲ جنوری ۱۹۲۵ء

کھانقہ فریک لذت کہ میں نے کیا
میں نے یہ با آگ کیا، بھیڑ میں کیا

Mark the deliciousness of the discovery of the
beloved that whatever she beloved said, said to her
it was in my own mind.

ہم پکاریں ادھ کھلے، یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں مگر کھلا

We should call and it should open (this is the
proper way of entering) who would care to enter if the
beloved's door was found to be open ?

فقس میں مجھ سے رونا دھون کہتے نہ ٹھہروں
گری ہو جس پہ کل بکل وہ میرا آشاں کیوں ہو

Fear not, O companion, in telling me in the cage
what has befallen the garden; the nest that was struck
yesterday by lightning, how can it be mine ?

۱۰ کہنے میں آگست ۱۹۳۰ء

۱۰ کہنے میں آگست ۱۹۳۰ء
۱۰ کہنے میں آگست ۱۹۳۰ء

کچھ خاک ہے اس لئے لڑائی میں سہاوت
آج کہ دردِ مرے دل میں سوا ہوتا ہے

O Ghallib? for the bitterness of my
lament; and this day a pang in my heart most
acutely pointed.

مفت کی پینے تھے لیکن بجتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

We used to drink wine without paying for it, but
we knew that the intoxication of hungry poverty would
one day show itself in its true colour.

جناب سرمدی الرحمن قدس

دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کا ایک مخطوطہ

کتب خانہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں دیوان غالب کے دو نادر نسخے محفوظ ہیں۔ یہ دونوں نسخے مراد آباد کے رئیس قاضی شوکت حسین صاحب کے ذخیرہ کتب کے ساتھ جامعہ کی ملکیت میں آئے ہیں۔ ایک نسخہ تو دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کا ہے جو اکتوبر ۱۸۸۴ء میں "دہلی میں سید محمد خاں بہادر کے چھاپ خانہ کے ایستادگانک پر میں" سے شائع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن کے بعض نسخے دوسرے کتب خانوں میں بھی محفوظ ہیں۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی نے دیوان غالب نسخہ عرشی کے درباب میں مولف اکبر علی ماہمند دہلوی کے تفصیلی تذکرہ ہے۔ عرشی صاحب کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ رامپور کے نسخے میں ایک غلط نامہ بھی شامل ہے جس میں ۱۵ غلطیوں کی تصحیح کی گئی ہے۔ جامعہ کے نسخے

میں لکھنے کا سہرا نہیں ہے مگر اس دیوان کے مطالعے سے قطعاً ہوتا ہے کہ صرف سبب غلیظوں کی طرف اشارہ محض کتاب کی انجاری ہوگی۔ اس میں غلیظوں کی کوئی انتہا نہیں۔ جامعہ کے اس نسخے کا تعارف جناب محمد فاکر ایسے ایک تفسیری مضمون میں کر چکے ہیں جو اردو سے مقلی غالب نمبر کی پہلی جلد میں شائع ہوا تھا۔ اس لیے اس پر مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

یہاں صرف اس مخطوطے کا تعارف کرنا مقصود ہے جو دیوان مالک کے اسی پہلے مطبوعہ ایڈیشن سے حیرت انگیز حد تک مماثل رکھتا ہے اور کتب خانہ جامعہ ملیہ کے اسی ذخیرے میں موجود ہے۔ مخطوطے سے اس کے کتاب کے نام، سنہ کتابت وغیرہ کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اس میں صفحات کی کل تعداد ۹۱ ہے اور اس کا سائز ۱۰ × ۱۶ ۱/۲ ہے۔ ہر صفحے پر ۱۴ سطریں ہیں اور آخر میں فواب ضیاء الدین خاں کی وہی تقریظ جو مندرجہ بالا مطبوعہ ایڈیشن میں بھی تھی، شامل کی گئی ہے۔ کاغذ، جلد اور طرز کتابت کے اعتبار سے یہ نسخہ نہایت قدیم ہے۔ اس کے حاشیے میں تصحیحات اور اضافے کی گئی ہیں اور اس سے متعلق ذخیرہ شوکت حسین کی فہرست کتب میں ایک نوٹ بھی درج ہے جس میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ تصحیح و اضافہ خود غالب نے کیا ہے۔ مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ فہرست کا یہ اندراج کب اور کس نے کیا ہے۔ بہر حال ہمیں یہ نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ قاضی شوکت حسین ۱۸۸۸ء کے شاگرد تھے اور ان کا زمانہ غالب سے قریب ہے۔

۱۔ جناب محمد فاکر، 'اردو سے مقلی غالب نمبر جلد اول'، شمارہ ۱۔ فروری ۱۹۶۱ء۔ دلی۔
 دلی۔ 'دیوان غالب کا پہلا اور آخری نسخہ' ۱۰۲-۱۰۸

یہ نکتہ کہان تک قابل اعتبار ہے، اس کے بارے میں کچھ کتابت
مشکل ہے مگر اس نکتے کے غائر مطالعے کے بعد اس کی تہا است میں شک
کرنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ اور کوئی عجب نہیں کہ یہ نوٹ غلط نہ ہو۔
سب سے اہم بات جو اس قرینے کو مستحکم کرتی ہے وہ دیوان غالب کے
پہلے مطبوعہ ایڈیشن اور اس مخطوطے کی غیر معمولی مشابہت بلکہ بہت حد تک
یکسانیت ہے۔ دونوں کے الفاظ بالکل یکساں ہیں۔ ان دونوں نسخوں
میں جو مماثلتیں پائی جاتی ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ دونوں نسخوں میں بعض اشعار کی تکرار یکساں ہے۔ مطبوعہ نسخے میں لگتے
والے قطعے کے تین اشعار ردیف "ے" میں مکرر چھپ گئے ہیں۔ ان اشعار
کی تکرار بالکل اسی طرح، اسی ترتیب کے ساتھ اس مخطوطے میں بھی ہے۔
۲۔ بعض مصرعوں کے الفاظ بیچ بیچ سے غائب ہو گئے ہیں اور یہ سہو
دونوں نسخوں میں ایک ہی طرح ہوا ہے۔ مثلاً،

ہے رنگ لالہ و گل نسریں جدا جدا
یہاں لالہ و گل کے جدا ایک واحد صفت ہونا چاہیے، جو دونوں جگہ
نہیں ہے۔ ایک اور جگہ ایک مصرع یوں لکھا ہے:
دل اس کو پہلے ناز واداسے دے بیٹھے
حالانکہ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز واداسے دے بیٹھے

۱۔ سے غرض غلط کس رو سیاہ کر

جب تک صبر میں ہے۔

۲۔ سے غرض نشانہ ہے کس رو سیاہ کر

۳۔ دونوں قسموں میں کاتب کی غلطیاں بالکل وہی ہیں۔ مثلاً:

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ صحت نظر
طاقت زیادہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

دوسرا صریح میں ہونا چاہیے:

طاقت زیادہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

۴۔ عمر بھر کا تو نے پیانا وفا باندھا تو کیسا

۵۔ صبر میں ہے:

عمر بھر کا تو نے پیانا وفا باندھا تو کیسا

۱۔ میں ہوں اور افسردگی آرزو غالب کہ دل

۲۔ صریح: میں ہوں اور افسردگی آرزو غالب کہ دل

۳۔ دونوں قسموں میں بعض صریحوں کے الفاظ یا ترتیب الفاظ میں تبدیلی

کر دی گئی ہے اور یہ تبدیلی یکساں ہے۔ مثلاً:

(۱) مات کے وقت سے یہ ساتھ لیے رقیب کو

| | | | | | |
|------------------|----|------------------|----|------------------|----|
| ۱۔ مطلوبہ ایڈیشن | ۵۶ | ۲۔ مطلوبہ ایڈیشن | ۵۹ | ۳۔ مطلوبہ ایڈیشن | ۶۱ |
| مطلوبہ | ۲۷ | مطلوبہ | ۲۹ | مطلوبہ | ۳۱ |
| ۴۔ مطلوبہ ایڈیشن | ۶۰ | ۵۔ مطلوبہ ایڈیشن | ۶۱ | ۶۔ مطلوبہ ایڈیشن | ۶۲ |
| مطلوبہ | ۶۱ | مطلوبہ | ۶۲ | مطلوبہ | ۶۳ |

بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

یہ شعر متداول دیوان میں بھی یوں ہی ہے اور اسی طرح عام طبع سے
مقبول ہے مگر ان دونوں نسخوں میں پہلا مصرع بالکل بدل دیا گیا ہے
اور شعریوں ہو گیا ہے :

تازہ نہیں ہے نشہ فکیر سخن مجھے
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

نسخہ عرشی میں مندرجہ بالا شعر کا مصرعہ اولیٰ اسی غزل کے ایک اور
شعر کا مصرعہ اولیٰ ہے اور وہ شعریوں ہے :

تازہ نہیں ہے نشہ فکیر سخن مجھے
تیرا کی قدیم ہوں دوزِ جہدِ دماغ کا

اختلاف نسخ کے ذیل میں عرشی صاحب نے اختلاف کا ذکر نہیں کیا
ہے بلکہ پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی علامت 'م' کے بعد صرف 'ندارد' لکھا ہوا
ہے جس سے اس اختلاف کا پتہ نہیں چلتا۔

۷۔ دونوں نسخوں میں 'یاں' اور 'واں' کی بجائے ہر جگہ 'یہاں' اور
'وہاں' لکھا ہوا ہے۔ مثلاً :

۱۹ لہ مطبوعہ ایڈیشن

۱۶ غلط

۱۵۰ لہ نسخہ عرشی

۲۲۷ لہ

(الف) دے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
 اب تلک تو یہ توقع ہے کہ وہاں ہو جائے گا
 (ب) یہاں جادہ بھی قتلہ ہے لالے کے داغ کا
 (ج) وہاں کرم کو عنبر بارش تھا عناں گیر خرام
 گریہ سے یہاں پنہاں بانس کف سیلاب تھا
 (د) یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
 اگر 'واں' کو 'دہاں' پڑھا جائے تو یہ سب مصرعے بحر سے خارج
 ہو جاتے ہیں۔

۸۔ دونوں نسخوں میں جہاں 'یک' یا 'اک' ہونا چاہیے وہاں 'ایک' لکھا ہوا ہے اور یہ بھی غلط ہے کیونکہ اس طرح بھی مصرع وزن سے گر جاتا ہے۔ مثلاً:

مری تعمیر میں مضمحل ہے ایک صورت خرابی کی
 یا ایک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
 پہلے مصرعے میں "اک" اور دوسرے مصرعے میں "یک گونہ" ہونا
 چاہیے۔

۹۔ دونوں نسخوں میں املا کی یکسانیت بھی ملتی ہے مثلاً 'ایک پن' یا

| | | | | | |
|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| ۱۰ | ۵۱ | ۱۱ | ۵۲ | ۱۲ | ۵۳ |
| مطبوعہ ایڈیشن | مطبوعہ ایڈیشن | مطبوعہ ایڈیشن | مطبوعہ ایڈیشن | مطبوعہ ایڈیشن | مطبوعہ ایڈیشن |
| ۸ | مخطوطہ | ۹ | مخطوطہ | ۱۳ | مخطوطہ |
| | | ۱۱ | ۵۴ | ۱۴ | ۵۵ |
| | | مخطوطہ | مطبوعہ ایڈیشن | مخطوطہ | مطبوعہ ایڈیشن |
| | | ۹ | مخطوطہ | ۱۶ | مخطوطہ |

خود مشید جبکہ زیادہ تر نسخوں میں خوشید ہے۔
 (الف) میں نے مجنوں پہ لڑک پن میں آسد
 (ب) کرے جو پر تو خوشید عالم شبنمیں کا

اس یکسانیت اور مماثلت کے ساتھ ہی ساتھ دونوں میں اختلافات بھی ہیں جنہیں اس مخطوطے کی اہمیت کو متعین کرنے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک اہم فرق کہیں کہیں ترتیب اشعار کا اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار مطبوعہ نسخے میں غزل کے چوتھے اور پانچویں اشعار ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
 خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
 حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
 ہم نے بار بار ڈھونڈھا، تم نے بار بار پایا
 مخطوطے میں یہ ترتیب بالکل الٹ گئی ہے اور پانچواں شعر چوتھے
 نمبر پر اور چوتھا پانچویں نمبر پر لکھا ہوا ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل دو اشعار
 کی ترتیب بھی بدل گئی ہے۔

مری تعمیر میں مضم ہے ایک صودت خوابی کی
 ہیولی برقِ خرمں کا ہے خون گرم دہقان کا

اگاہے گھر میں ہر سوسبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہی میرے دھتاک
مطبوعہ نفع میں یہ غزل کے چھٹے اور ساتویں اشعار ہیں۔ مخطوطے میں ساتویں
اور چھٹے۔

۱۰۔ بعض مصرعوں میں ترتیب الفاظ مخطوطے میں کچھ اور ہے اور مطبوعہ
نفع میں کچھ اور۔ مثلاً مطبوعہ ایڈیشن میں ایک مصرع یوں ہے۔
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا
اور مخطوطے میں ہے۔

گر ترا خلد میں گھر یاد آیا
۱۱۔ مخطوطے میں بعض جگہ الفاظ لکھنے سے رہ گئے ہیں، حاشیے میں بڑھائے
گئے ہیں مثلاً:

مری تعمیر میں مضمحل ہے ایک صورت خرابی کی
مخطوطے میں 'صورت' رہ گیا تھا جو حاشیے میں بڑھایا گیا ہے۔
۱۲۔ بعض غزلوں میں اشعار حذف ہو گئے ہیں۔ ان اشعار کو بھی حاشیے میں
بڑھایا گیا ہے یا اشارتاً ان کے پہلے دو تین الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں مثلاً:
عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوگا
نبضِ خس سے پیشِ شعلہ سوزاں سمجھا
ترتیب کے اعتبار سے یہ غزل کا چوتھا شعر ہے چنانچہ چوتھے نمبر پر

حاشیے میں پہلے مصرعے کے صرف دو الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں۔
 ۱۲۔ مخطوطے میں کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ آدھا مصرعہ ایک شعر کا لے
 لیا اور آدھا دوسرے شعر کا۔ اور اسے وزن سے بھی گرا دیا گیا۔ مثلاً،
 کہ جہاں تک چلے جگر سے مری آنکھیں رنگیں
 اصل میں اس قطعہ کے ایک شعر کا مصرعہ ثانی ہے،
 کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبین
 اور دوسرے شعر کا مصرعہ ثانی ہے

گر رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں
 یہ کاتب کی لاپرواہی بھی ہو سکتی ہے اور ناواقفیت بھی۔
 ان سب حقائق کے پیش نظر اس مخطوطے کی اہمیت اس بنا پر ہو سکتی
 ہے کہ غالب کے دیوان کا پہلا مطبوعہ ایڈیشن اسی خطی نسخے سے تیار کیا گیا
 ہو۔ اگر ایسا ہے تو کوئی عجب نہیں کہ حاشیے کی تصحیحات غالب ہی کے قلم سے
 ہوئی ہوں۔ اور نہ ہر سب کتب کے اس نوٹ کی بنیاد یہی مفروضہ ہو۔ لیکن یہ
 بھی ممکن ہے کہ کسی نوشت کو غالب سے آشنا کرانے کے لیے اُسے اُن کے
 دیوان کا پہلا ایڈیشن نقل کرنے کے لیے دیا گیا ہو۔ جیسا کہ پہلے رواج تھا۔
 ایسی صورت میں اس مخطوطے کی اہمیت "نقل مطابق اصل" سے زیادہ
 نہیں ہوگی۔

غالب کی یادگار قائم کرنے کی اولین کوششیں

اس سال مرزا غالب کی صد سالہ یادگار تزک و اعتشام کے ساتھ منائی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے جلسے ہوئے، مشاعرے کیے گئے، بین الاقوامی سیمینار منعقد ہوئے اور یہ معلوم کیا گیا ہوا، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ برسوں کی تیاری، اہتمام اور شد و خفاں کے باوجود، غالب کے اردو اور فارسی کلام کا کوئی مستند اور مکمل ایڈیشن شائع نہیں کیا جاسکا۔ حد یہ ہے کہ جس نشر و نثر کی کی بنیاد پر غالب کو ایک نئے دور کا بانی اور ایک نئے انداز کا موجد کہا جاتا ہے اور ان کے جن مکاتیب کو اردو نثر کی آبرو بتایا جاتا ہے، ان کا بھی کوئی مکمل مجموعہ سامنے نہیں آسکا۔ ۵

ناطقہ سر بگمیاں کہ اسے کیا کہیے
لیکن اس وقت میں اس تلخ نوائی سے قطع نظر کر کے ایک اور اہم بات کا فکر کرنا چاہتا ہوں۔ کچھ ایسا محسوس کیا جا رہا ہے جیسے غالب کی یادگار

قائم کرنے کا خیال، بس اس زمانے میں کچھ درد مند دلوں میں پیدا ہوا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ گویا اسی زمانے میں غالب کی عظمت اور ان کے کمالات کی گراں مائیگی کا صحیح احساس پیدا ہوا ہے اور اس سے پہلے، خواہ غالب کی شاعر کی شہرت کتنی ہی رہی ہو، ان کی یادگار قائم کرنے اور اس کے متعلق دوسری باتوں کو بروئے کار لانے کا احساس دلوں میں نہیں تھا۔ اس احساس کو زیادہ تقویت اس بات سے ہوئی کہ جن حضرات نے اس زمانے میں یادگاریں قائم کرنے اور یادگاریں منانے میں اہم حصہ لیا ہے، انہوں نے بھی کچھ اس طرح کا انداز اختیار کیا جیسے سو برس کے بعد پہلی بار یہ خیال دلوں میں پیدا ہوا ہے گویا یہ وہ مضمون ہے جو غیب سے خیال میں آیا ہے۔

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے انتقال کے بعد ہی درد مند دلوں میں یہ احساس جاگ اٹھا تھا کہ غالب کے شایان شان اُن کی یادگار قائم ہونا چاہیے اور یہ صرف ایک مبہم خیال نہیں تھا، پیش کرنے والوں نے اس کو وضاحت اور صراحت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس خیال کو پیش کرنے والوں کے ذہنوں میں حقیقی مفہوم تھا، وہ یادگار قائم کرنے والوں کی شہرت کے بجائے اس یادگار کی پایداری، پرکاری اور اس کے شایان شان ہونے کی ضرورت پر زور دینا چاہتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اس یادگار کو سراسر ادبی حدود کے اندر محدود رکھنا چاہتے تھے۔ ان لوگوں کی خواہشوں اور کاوشوں کا سرے سے ذکر ہی نہ کیا جاتا اور یادگار کے قیام کو اسی زمانے کے چند حضرات کے دل درد مند کی متناظر و مضامین لوگوں کے ساتھ سخت نا انصافی ہے۔

یادگار کے سلسلے میں جو اولین کوششیں کی گئی تھیں، ان میں ایک

بات مشترک پائی جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان لوگوں کی تجویزوں میں خود خدائی اور خود فروشی کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔ ان کا مقصد محض یہ معلوم ہوتا ہے کہ غلطی کے ساتھ کچھ کیا جائے، اس زمانے میں جو کچھ کیا گیا اور کیا جا رہا ہے اگر ان اولین تجاویز کا ان سے مقابلہ کیا جائے تو عشق و ہوس کا امتیاز صاف نظر آجائے گا۔

یادگار کے قیام کے سلسلے میں جبراولین کوششیں ہوئیں ان کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے ایک اور دلچسپ پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں خانوادہ غالب کا عجیب انداز رہا ہے سب کو معلوم ہے کہ آخر کار دہلی کی سرزمین ہی غالب کا وطن بن چکی تھی۔ وہ پیدا یہاں نہیں ہوئے لیکن ساری عمر یہیں رہے اور دفن بھی یہیں ہوئے، اسی کو انھوں نے اپنا وطن سمجھا اور یہیں کے عائدین ان کے حریف بھی تھے اور رفیق بھی۔ دہلی کے خاندانوں سے ان کی قرابت تھی اور وہ عمر بھر انھیں گھرانوں کے افراد کو اپنا سب کچھ سمجھتے رہے۔ پتھر ہوں کہ علائی اور سالکت ہوں کہ کمال، اسی سرزمین کے لوگ ان کی آنکھوں کی روشنی تھے اور ان کے عزیزانہ تعلقات کا دائرہ دہلی ہی تک محدود تھا۔ اس اعتبار سے ہونا یہ چاہیے تھا کہ سب سے پہلے ان کے متعلقین خاص طور سے اس کام کی طرف توجہ کرتے۔ لیکن ان کے عزیزوں میں سے کسی ایک فرد کا نام کسی تجویز کے ساتھ نظر نہیں آتا اور ایک مثال اس کی نہیں ملتی کہ ان کے خاندانی عزیزوں میں سے دور یا پاس کے کسی فرد کے دل میں یہ جذبہ پیدا ہوا ہو۔ البتہ اس کے خلاف ضرور ثبوت ملتا ہے کہ جب بعض لوگوں نے یادگار قائم کرنے کا کچھ کام کرنا چاہا تو عزیزوں ہی میں سے بعض حضرات نے اس کی مخالفت کی اور اس وقت ان کو اپنا کچھ

جیسا کہ "ایک" ان کے مرتے ان کے جلیل القدر بزرگ کی قبر کی مرمت محرم کے چندے سے ہو۔" حالانکہ اس سے پہلے بھی یہ لوگ موجود تھے اور اس کے بعد بھی زندہ رہے۔ کہنے کی بات نہیں لیکن کہے بغیر بھی نہیں جا تا کہ غالب کے اعزہ کا یہ طرز عمل کچھ نیا نہیں تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے حادثہ "اسیری" کا ذکر کرتے ہوئے "اقربا کی بے ہری" کے عنوان سے لکھا ہے :

اس سلسلے میں واقعے کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے، جس کی تفصیلاً مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئی۔ جوں ہی میرزا گرفتار ہوئے، اور رہائی کی طرف سے ایوسی ہو گئی، نہ صرف دوستوں اور ہم جلسوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی یک ظم آنکھیں پھیر لیں، اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ میرزا کے عزیز و اقارب تصور کیے جائیں۔

اس باب میں خاندان لوہارو کا جو طرز عمل راہِ دہ نہایت افسوس ناک تھا۔ میں نے نواب امیرالدین مرحوم سے اشارۂ تذکرہ کر کے ٹٹونا چاہا، تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہو گئی۔

اس خاندان کا کوئی فرد نہ تو اس زمانے میں میرزا سے ملا، اور نہ کسی طرح کی اعانت کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب آگرے کے ایک اخبار نے میرزا کا ذکر کرتے ہوئے خاندان لوہارو کا رشتہ دار ظاہر کیا، تو یہ بات ان لوگوں پر نہایت شاق گزری، اور بہ اہتمام و تکلف اس کی تغلیط کرائی۔ یہ لکھوایا کہ میرزا صاحب اور خاندان لوہارو کا کوئی نسب قلم نہیں ہے۔

لے غالب نے اپنے مشہور فارسی مجسمے میں لکھا ہے :

| | |
|-------------------------------|----------------------------------|
| ہر ان دو دم از دیدہ نہانید ہم | غالب غمرہ دار روح و دعا نید ہم |
| در میان ضابطہ ہم و حقانہ دوست | من برینم کہ ہر آئینہ بر آئینہ ہم |
| روزے از ہر غنیمت غنیمت | بائے از لغت بگوئی چلتید ہم |
| چاہہ گزرتان کرد و طے کا اہست | دار گزرتہ - ۰۰۱۰۰۱۰۰ |

مضامین کا سلسلہ تعلق ہے۔

غالب ضیاء الدین پیرزا کو جس درجہ ناز تھا، وہ ان کے قصیدے سے ظاہر ہے..... لیکن نہایت افسوس کے ساتھ یہ واقعہ کھنسا پڑتا ہے کہ انھوں نے بھی آنکھیں پھیر لیں، اور اسے کسرِ شان سمجھے کہ ایک اسیرِ یوم سے ملنے جائیں؟

یادگار کے قیام کے سلسلے میں سب سے پہلی تجویز، جس کا ہم کو علم ہے، غالب کے شاگرد محمد روان علی خاں رعنا کی تھی۔ یہ تجویز اودھ اخبار (لکھنؤ) کے شمارہ ۲۳، مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس تجویز کا سب سے اہم اور سب سے زیادہ قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں ایک "میسوریل دایوم" کا تصدیق پیش کیا گیا ہے جو غالباً اس وقت تک بالکل نئی چیز تھی۔ ان کا خیال یہ تھا کہ "یہ یادگار خالص ادبی یعنی ایک کتاب کی صورت میں ہو تو بہتر ہے۔" اور اس کے لیے ان کی تجویز یہ تھی کہ اس کتاب کے دو حصے ہوں، ایک حصے میں ان تاریخی واقعات کو اردو فارسی میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے گہرا تعلق ہے.... اور دوسرے حصے میں ان نظموں اور مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان کے شاگردوں نے لکھے ہیں..... ان کے شاگردوں کا بھی مختصر تذکرہ ہونا چاہیے۔" اور اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ "لیکن یہ تمام خنری اور مظلوم تحریریں صرف غالب کے شاگردوں کی ہونی چاہئیں؟"

آپ نے دیکھا کہ رعنا سب سے زیادہ نند اس پر دیتے ہیں کہ یہ یادگار خالص ادبی "ہونا چاہیے اور مجھے کہنے دیجیے کہ رعنا کی یہ خواہش ہنوز تشدد تکمیل ہے۔ سارے ہنگامے کے باوجود نہ تو ہم غالب پر کوئی ایک ایسی کتاب شائع کر سکیں۔

جوان کے حالات اور ان کے عہد کی مکمل دستاویز ہو اور نہ ہی ان کے کلام کا کوئی مستند اور مکمل نسخہ شائع کر کے ہیں۔ ہاں خالص غیر ادبی ہنگاموں کا طوفان زمین سے آسمان تک نظر آتا ہے۔

ذیل میں محمد مردان علی خاں رعنا کی تجویز مکمل نقل کی جاتی ہے :

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی شعراء میں غالب مرحوم خاتم الشعراء تھے اور ان کے بعد حقیقی شاعری کا وہ رنگ باقی نہ رہا۔ ایک ایسے استاد کے لیے جس نے اپنی ذہانت سے ہندوستان پر جادو کا اثر دکھایا ہو ضروری ہے کہ ایک ایسی یادگار قائم کی جائے جو ان کے شایان شان ہو۔ اس کام میں جو لوگ ہاتھ بٹا سکتے ہیں وہ ان کے تلامذہ ہیں۔ اس لیے میں گزارش کرتا ہوں کہ وہ فرماں بردار شاگردوں کی طرح مصمم قلب سے اس خیال کو جلد سے جلد علی جاہر پہنانے کی کوشش کریں۔ میری ناچیز رائے میں دہلی کے مخصوص حضرات کو ایک انجمن کی تشکیل کرنی چاہیے۔

یہ انجمن اس تجویز کو غور و فکر کے بعد منظور کرے اور تجویز پیش کرے کہ اس یادگار کے قائم کرنے میں کیا خرچ آئے گا۔ پھر اس خرچ کو پورا کرنے کے لیے چندہ جمع کرنے کی کوشش کی جائے۔ لیکن میرے خیال میں یہ یادگار خالص ادبی یعنی ایک کتاب کی صورت میں ہو تو بہتر ہے جس کے پہلے صفحے میں ان تاریخی واقعات کو اردو فارسی میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے

گہر تعلق ہے اور جو دوسروں کے لیے دلچسپی کا سبب نہیں۔ دوسرے صفحے پر ان نظموں اور مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان کے شاگردوں نے لکھے ہیں اس کے بعد ان تعلقات تاریخ اور مرثیوں کو مرتب کیا جائے جو ان کے شاگردوں نے ان کی وفات پر لکھے ہیں۔ اس کتاب میں ان کے شاگردوں کی

مختصر تذکرہ بھی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ تمام نثری اور منظوم تحریریں صرف غالب کے شاگردوں کی ہونی چاہئیں۔ اس کتاب کو دو حصوں آرد اور غاری پر مشتمل ہونا چاہیے۔ اس کے باوجود اگر کوئی ارادت مند مرحوم کے متعلق کوئی چیز بھیجتا ہے تو اسے بھی کتاب کے خاتمے میں شامل کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ اس کتاب میں غالب کی تصویر کے ساتھ ان کے شاگردوں کی ٹیکس فہرست ہونا بھی ضروری ہے۔ ہر شاگرد اور چند دینے والے کو اس کتاب کا ایک نسخہ ملنا چاہیے پھر جو کتابیں بچیں فروخت کر دی جائیں۔ اگر میری اس تجویز پر عمل کیا گیا تو غالب کے شاگرد اپنے لائق استاد کو کھلے بندہ خراجِ حقیقت پیش کرنے کا حق ادا کریں گے اور یہ اہم ادبی یادگار غالب کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گی۔

اگر یہ انجمن میری تجویز کے علاوہ اس شاعر کی یادگار قائم کرنے کی کوئی صورت پیدا کرے تو وہ اور بہتر ہوگی۔

سنہ ۱۹۰۱ء میں سر شیخ عبد القادر نے مخزن میں اس طرف توجہ دلائی کہ مزار غالب کی از سر نو تعمیر کی جائے۔ دو مہینے بعد ہی 'مخزن ہی میں ایک مراسلہ نگار نے مزار غالب کی زبوں حالی کا ذکر کر کے' اس کی مرمت کی فوری ضرورت پر توجہ دلائی ہے اور اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ اگر مرمت نہ کرائی گئی تو نہ رقتہ رقتہ حالت ابتر رہتی جائے گی۔ مراسلہ نگار نے لکھا ہے :

”مزار غالب کی مین قبر پر پاس دالہء حائط کی دیوار تھوڑے دن چوڑے

لہ غالب کی یادگار قائم کرنے کی اولین تجویز۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری 'پندرہ روزہ' ہمدانی زبان، علی گڑھ، ۲۲ دسمبر ۱۹۵۱ء ص ۳۰۔

لہ شوالیکہ مزار۔ عبد القادر 'مخزن' لاہور۔ جنوری ۱۹۵۱ء ص ۳۳۔

گر بڑی ہے اور قبر تمام اس کی نیچے دب گئی ہے۔ دہرا مزار کو جس پر توجہ حرم
کی کبھی ہوئی تاریخ کندہ ہے، تعجب کی بات ہے کہ کوئی صدمہ نہیں پہنچا ورنہ
یہ پتھر سنگ سفید بہت پتلا ہے اگر دیوار کا کوئی بھاری پتھر اس پر آکر پڑنا
تو ضرور یہ ٹوٹ جاتا۔ اس قبر کو اوپر سے صاف کروا کے دوبارہ احاطہ
کی دیوار کو بنوا دینا بہت ضروری ہے۔ ورنہ رفتہ رفتہ حالت اجتر ہوتی
جائے گی۔

رعنا نے انیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں غالب کی یادگار کو کتابی صورت
میں پیش کرنے کا تصور پیش کیا تھا، بیسویں صدی کے آغاز ہی سے ان کے مزار
کی خستہ حالی کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول ہونا شروع ہو گئی تھی۔ اس سے
اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی عظمت کا نقشِ دلوں میں کس قدر گہرا تھا اس
زمانے کے اہم اشخاص، مزار غالب کی مرمت کی ضرورت محسوس کر رہے تھے
در اصل ایک طرح سے اعتراف تھا اس عظیم المثال شاعر کے کمالات کا اور
اظہار تھا پُر خلوص اعتراف کا۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ
پرجوش کوشش مولانا محمد علی مرحوم نے کی تھی۔ مرحوم کو زیادہ غیرت اس پر آئی
تھی کہ ایک انگریز ڈاکٹر مارٹن نے پانیر میں ایک مراسلہ لکھا تھا جس میں مزارِ
غالب کی کس پرسی کی طرف توجہ دلائی گئی تھی۔ مولانا نے اس مراسلے کا حوالہ
دیتے ہوئے اپنے اخبار ہفتہ وار 'کامریڈ' میں ایک پُر زور مضمون لکھا تھا جس
میں نہایت دل سوزی کے ساتھ مزارِ غالب کی الم ناک حالت کا ذکر کیا تھا
اور نہایت درد مندانہ اظہارِ حسرت کیا تھا کہ غالب جیسے شاعر کا مزار اس حالت

میں رہے۔

مولانا محمد علی مرحوم نے صرف مزار غالب کی مرمت کا ذکر نہیں کیا تھا بلکہ انھوں نے مین نہایت اہم تجاویز کی طرف توجہ دلائی تھی،

۱۔ غالب کی کوئی عمدہ سوانح حیات مرتب نہیں ہوئی ہے اور غالب کی نظم و نثر کا بھی کوئی اچھا ایڈیشن موجود نہیں۔

ب۔ ہمارے ملک میں غالب سوسائٹی کا وجود نہیں۔

ج۔ نہ کہیں کوئی غالب لیکچر شپ ہے۔

مولانا مرحوم زندہ ہوتے تو دیکھتے کہ ان کی یہ حسرت آج بھی داد طلب ہے اور ان کا یہ خواب ہنوز شرمندہ تعبیر ہے۔ یہ تجویز ۱۹۱۱ء میں پیش کی گئی تھی یہ ۱۹۶۹ء ہے اور ہم نے ابھی یادگار غالب کی ہنگامہ آفریں یادگار منانے سے فرصت پائی ہے۔ لیکن آج بھی ہندوستان کی کسی یونیورسٹی میں اس سال یادگار کے سلسلے میں کوئی 'غالب چیر' قائم نہیں ہو سکی ہے:

فریاد از درازی خواب گران ما

اور یہ کیسے قلق کی بات ہے کہ ساری یادگاریں منائی گئیں اور اگر کسی دوسرے ملک کا کوئی ادب دوست کسی ہندوستانی سے یہ پوچھ لے کہ جناب، غالب کے اردو خطوں کی بڑی دھوم مچی ہے، کیا ایسا کوئی مجموعہ ہے جس میں ان کے سارے خط سلیقے سے مرتب کیے ہوئے یکجا مل جائیں یا ان کے خطوط کا کوئی عمدہ انتخاب چھاپا گیا ہے، یا وہ یہ پوچھ لے کہ غالب کی شاعری کی داستانیں مشہور ہیں کیا ان کے اردو فارسی کلام کا کوئی مکمل اور مستند مجموعہ چھاپا گیا ہے تو اس کے سوا کہ شرم سے گردن بھک جائے اور بیٹانی عرق انفعال سے تر ہو جائے اور کچھ نہیں بن پڑے گا۔ کیسی عجیب بات ہے کہ ہم

ٹھوس کاموں سے زیادہ نمایاں اور ہنگامہ آرائی پر مٹے ہوئے ہیں اور اسی کو حاصل سمجھتے ہیں۔ عورتی نے شاید اسی موقع کے لیے کہا تھا:

بچوں آلودہ دست و تیغِ فاہری ماندہ بے تحسین

تو اول زریب اسب و زینت برگستواں مہنی

ذیل میں مولانا محمد علی مرحوم کا اہم اور پرجوش مضمون نقل کیا جاتا ہے جو انھوں نے اپنے اخبار ہفتہ وار کامرٹھ میں لکھا تھا:

"غالب کامر اکس کمپری کی حالت میں ہے اس کے بارے میں جناب ڈاکٹر

مارٹن صاحب نے روزانہ پانیر میں ایک مراسلہ شائع کر کر اردو و فارسی دب

کے شدیدائوں پر احسان کیا ہے۔

ہیں پہلی بار اس بات کا علم ہوا کہ مرزا فوشہ کامر از حضرت نظام الدین دہلی

میں حضرت سلطان جی کے احاطے کے باہر واقع ہے۔ اس کے چاروں طرف

ایک دیوار ہے جو اتنی خستہ ہے کہ اس کے بلے نے لال پتھر والے تختہ کو

ڈھک لیا ہے۔ لوح سنگ مرمر کی ہے جس پر ایک شعر کندہ ہے خطرہ ہے کہ

کہیں وہ بھی اسی بلے میں نہ دب جائے۔ بارش ہو جانے کے بعد اس کا

منا محال ہے۔ ڈاکٹر مارٹن نے صحیح لکھا ہے کہ اگر ایسا ہوا تو اس خطے سے

اردو ادب کی ایک اور نمایاں یاد گار معدوم ہو جائے گی۔ ڈاکٹر صاحب کی

یہ تجویز نہایت معقول ہے کہ مرزا کے اوپر ایک مناسب مسمودیل کی تعمیر کے

لیے چند فراہم کیا جائے۔ اگر دہلی اور اس کے اطراف میں اس کام کا بیڑا

اٹھانے پر کوئی تیار نہیں تو ہم اس فریضہ کو اپنے سر لیتے ہیں۔ آئی انڈیا۔

مڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے ادبی شعبے کو جس کے میکرٹری اس وقت جناب

عزیز مرزا صاحب ہیں اس امر کی طرف توجہ دینی چاہیے۔ جناب حامد خاں

روز نامہ پانیر کے ذریعے یہ اطلاع دیتے ہیں کہ میری خدمات جس لائق پہل
حاضر ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ کئی سال بیتے ہیں میں نے اس مزا کی زیارت کی
تھی، انھوں نے حضرت مجروح کی لکھی ہوئی تلخیص وفات کا مترجم حوالہ
بھی دیا ہے... ہمارا خیال ہے کہ جب انھوں نے قبر کی زیارت کی تھی تب
وہ اتنی خستہ حالت میں نہ ہوگی، جتنی آج ہے ورنہ اس وقت ان کی پیشکش
کوئی احمق نہ لکھتی۔ بے چارہ غالب! ایسا جینیس جو کسی ملک اور کسی زمانے
کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں جگہ پاسکتا ہے تاحیات مصائب و آلام
میں گرفتار رہا اور اگرچہ مرنے کے بعد مرنے کے بعد اس کی یہ پیشین گوئی صحیح ثابت
ہوئی نظر آ رہی ہے کہ زمانہ میری تقدیر مرنے کے بعد کرے گا۔ تاہم غالب
کے شہید ایوں نے اپنی محبت اور قدر دانی کا ثبوت پیش نہیں کیا ہے۔ غالب
کی کوئی عمدہ سوانح حیات بھی مرتب نہیں ہوئی ہے۔ اگرچہ مولانا حالی کی یادگار
اپنی جگہ خوب ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ تو وہ غالب کے شایان شان ہے
اور نہ خود حالی کے۔ غالب کی نظم و نثر کا بھی کوئی اچھا ایڈیشن موجود نہیں۔
رہے غالب کے نئے ادبی سستے ایڈیشن تو انھیں ہم محمود اخلاط کا ایک کرشمہ
کہہ سکتے ہیں اور بس۔ ہمارے ملک میں نہ غالب سوسائٹی کا وجود ہے، نہ
کہیں کوئی غالب لیکچررشپ ہے اور جب کہ ہیں اس عظیم شاعر کے مزا کا
پتہ چل گیا ہے ہم اور کچھ نہیں کہہ سکتے سوائے اس کے کہ مرزا کا یہ شعر
دہرا دیں — انھوں!

ہوئے مر کے ہم جو سو ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا

نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزا دہوتا

کیا دہی اور اس کے گرد و قواف میں رہنے والے ہمارے قارئین کرام میں

کوئی ایسا دیکھنے والا جو مرزاؤں اور امراء خاں غائب کے اس سخت دشمنے مرزا کی صحیح حالت جان کر دیکھے اور اس کی قدری اور اشد ضرورت کا تخمینہ لگا کر ہیں مطلع کرے؟ جب تک ایک مناسب اور موزوں میوہ دیل تعمیر نہ ہو، کم از کم اتنا تو ہو جانا ضروری ہے۔ یہ ایک چھوٹی سی گزارش ہے ہیں یقین ہے کہ ان معلومات کے لیے ہیں زیادہ انتظار نہ کرنا پڑے گا۔

اس پر غلوں اہل کے بعد، ۸ جولائی کے شمارے میں مولانا نے پھر لکھا:

”ہمارے قارئین کرام میں سے ایک صاحب نے ہیں دہلی سے ایک مراسلہ بھیجا ہے انھوں نے غائب کے مرزا کا معائنہ کرنے کے بعد صحیح حالت کا اندازہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا کی حالت نہایت خراب ہے۔ مرمت کی لاگت کا تخمینہ انھوں نے لگایا ہے۔ یہ تخمینہ مرحوم کے شایان شان یا دیگر قائم کرنے کے قابل نہیں ہے۔ انھوں نے یہ تخمینہ دانستہ کم لگایا ہے کیونکہ زیادہ زیب و زینت والے آہنی جگے اور تعویذ قبر کے چدی ہو جانے کا خطرہ ہے۔ یہ خطرہ نامکن نہیں، قبر عام گزرگاہ سے ہٹ کر واقع ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ جالی کی دیوار، لوہے یا اینٹوں کی دیوار سے بہتر رہے گی۔ ایک چھوٹا سا بانچہ لگا کر کسی مالی کو قبر کی حفاظت پر بھی مامور کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس وقت سب سے زیادہ ضرورت روپے کی فراہمی کی ہے۔

جناب حامد علی خاں اپنے مراسلے میں وضاحت کرتے ہیں کہ انھوں نے مرزا کی زیارت کئی بار کی ہے اور کئی سال پیشتر جب وہ وہاں گئے تھے تو

وہ اچھی حالت میں تھا۔ آج موصوف ایک مناسب میوہ دیل کی تعمیر شروع ہونے سے قبل کی جانے والی ضروری مرمت کے لیے ہمیں (یا جو کوئی بھی اس کام کا آغاز کرنا چاہتا ہو) رقم بھیجے کو تیار ہیں۔ غالب کے ایک پتے ماشت سے ایسی ہی توقع تھی۔ ہم یقین کامل ہے کہ ادب بھی ایسے غالب پرست موجود ہیں۔ ہم اپنے دہلی کے نامہ نگار سے خط و کتابت کر رہے ہیں۔ بہتر ہے کہ اب ایک مناسب میوہ دیل کے لیے باقاعدہ فنڈ قائم کیا جائے چنانچہ ہم کامریڈ اور اس کے کارکنان کی طرف سے عطیات کا اعلان کرتے ہیں۔ ہم نے اس رقم کی مقدار جان بوجھ کر کم رکھی ہے تاکہ اس ہستی کے لیے یہ فریضہ کسی پر بار نہ بنے جس کے بارے میں ان کا ایک بہترین شاگرد اپنے مرثیہ میں کہتا ہے :

دوشی یاراں پہ کیوں کے بار ہوا

دل اغیار پر جو بار نہ تھا

علامہ ازہر بارہی مناسب ہے کہ مرزا نوشہ کی یادگار قائم کرنے میں زیادہ سے زیادہ لوگ ہاتھ بٹائیں۔ کام پر صوف ہونے والی رقم کا اندازہ ہونے کے بعد کام کی تفصیلات آسانی طے ہو جائیں گی۔ وقتی طور پر تو ہمارے منہوئے خازن کے فرائض انجام دینا مشغول کر لیا ہے۔ لیکن ہم مولانا حاجی سے گزارش کر رہے ہیں کہ وہ ہندوستان کے تمام صوبوں کی نمائندگی کرنے والی ایک کمیٹی نامزد کریں۔ جس کو مراد کی تعمیر کے منصوبے اور تجنیہ کا کام سپرد کیا جائے اور وہی کمیٹی فنڈ کا حساب کتاب بھی رکھے۔

چندہ فی الحال میجر کامریڈ ۱۰۹۔ رپن اسٹریٹ کلکتہ کو بھیجا جاسکتا ہے۔

مزار غالب فنڈ

۲۵ روپے

اخبار کامریڈ

۲۵ روپے

کارکنان کامریڈ

۵۰ روپے

میزان

اور جب ان درد مندانه ایسیلوں کا خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا تو انھیں لکھنا پڑا :

”ہمیں افسوس ہے کہ مزار غالب کے سلسلے میں ہماری اپیل موثر ثابت نہیں ہو رہی ہے لیکن یہ معلوم ہے کہ یہ قہر مند ستانی روایات میں اہل ہے کہ چندہ دہندگان اس کے منتظر رہتے ہیں کہ چندہ جمع کرنے والے حضرات ان کے دروازے پر آئیں تب وہ مجبوراً چندہ دیں گے۔ غالب کے سلسلے میں ہم کسی کو مجبور نہیں کرنا چاہتے۔ یہ مسئلہ ایسا نہیں ہے کہ زبردستی کی جائے۔ نہ ہم یہ چاہتے ہیں کہ کوئی صاحب ہزاروں روپے دیں۔ جو لوگ غالب کے مداح ہیں اور غالب سے بخوبی واقف ہیں، ان کے لیے مزید کسی گزارش کی ضرورت نہیں ہے :

مزار غالب فنڈ

۳۰ روپے

حامد علی خاں صاحب لکھنؤ

۵۰ روپے

پجلی رقم

۸۰ روپے

کل میزان

اس اپیل کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا، افسوس کا اظہار کرتے ہوئے مولانا محمد علی

۱۵ غالب کامزار - کامریڈ لکھنؤ جلد ۲ - شماره ۲ ۸ جولائی ۱۹۱۱ء ص ۲۷

۱۵ غالب کامزار - کامریڈ لکھنؤ جلد ۲ - شماره ۳ ۱۵ جولائی ۱۹۱۱ء

رقم طراز ہیں

”ہیں انوس ہے کہ مزارِ غالب فنڈ کے لیے اور زیادہ چندہ وصولی نہیں ہوا۔
لیکن ہیں اپنے دوستوں سے اطلاع ملی ہے کہ وہ مقامی طور پر چندہ فراہم
کر رہے ہیں اور محقر ب خاصی رقم ارسال کریں گے۔
ذیل میں ہم کلکتہ کے دو مشہور مسلم تاجران کے اسماء گرامی کا اضافہ اپنی
فہرست میں کر رہے ہیں۔ ان لوگوں نے مرمت کے اخراجات کے بارے میں
بھی پوچھا ہے۔

مزارِ غالب فنڈ

| | |
|---------------------------|--------------|
| جناب محمد شفیق صاحب دہلوی | مبلغ ۱۰ روپے |
| جناب شوکت علی صاحب | ۱۰ روپے |
| اس ہفتہ میں وصول شدہ رقم | ۲۰ روپے |
| پچھلی رقم | ۸۰ روپے |
| کل میزان | ۱۰۰ روپے |

مولانا محمد علی نے اس سلسلے کو مسلسل جاری رکھا :

”بڑی تعجب خیز بات ہے کہ مزارِ غالب کے لیے ہماری پبلیک کا دواہل اس
قدیم کم فنڈ ہوا ہے۔ متعدد مراسلہ نگاروں نے ہمیں مطلع کیا ہے کہ مقامی طور پر
چندہ اکٹھا کیا جا رہا ہے۔ مگر یہ بات اس وقت تک تسلی بخش نہیں ہو سکتی
جب تک کہ رقم ہمارے پاس نہ پہنچ جائے۔ رقم موصول ہونے سے قبل ہم
کسی طرح کا اعلان نہیں کر سکتے۔ اس سلسلے میں مسلم یونیورسٹی فنڈ کی مثال۔“

ہمارے سامنے ہے۔ ہیں یقین ہے کہ غالب کے مستفیدین مزید کسی تاخیر کے
 ہیں چند بھیج دیں گے ورنہ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوں گے کہ لوگوں کے
 مزاج کی کیفیت آج بھی وہی ہے جو خود شاعر کی اس شعر کی تخلیق کے
 وقت تھی۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
 کیجیے اے اے کیا، رویے زار زار کیوں
 مزار غالب فنڈ

| | |
|-----------------------------|----------|
| مولانا ابوالکلام آزاد کلکتہ | ۱۰ روپے |
| پمبلی رستم | ۱۰۰ روپے |
| کل میزان | ۱۱۰ روپے |

”ہم نے اپنے ۲۹ جولائی کے پرچے میں لکھا تھا کہ کئی مراسلہ نگاروں نے ہیں
 مطلع کیا ہے کہ چند مقامی طور پر جمع کیا جا رہا ہے لیکن جب تک وہ موصول
 نہیں ہو جاتا ہم کچھ اطلاع نہیں کر سکتے۔ اب ہمارے پروجسٹ حامیوں میں سے
 ایک محسن، بمبئی کے جناب ایم۔ کے آزاد بیرسٹر (اوڈر برائے علی محمد
 یونیورسٹی) نے ہیں مبلغ ایک سو پانچ روپے کا چیک بھیجا ہے۔ امید ہے کہ
 وہ مزید رقم بھی بھیجیں گے۔ عدا اس کے مشہور و معروف لیڈر خواب غلام
 خاں اور ان کے کارکنوں نے چاس روپے کا چیک بھیجا ہے اور اتنی ہی
 رقم کا ایک چیک گھنٹو کے جناب حامد علی خاں صاحب نے، غالب کے

لے کارڈ میں یہ مصرعہ اسی طرح شائع ہوا ہے، اصل مصرعہ یہ ہے، رویے زار زار کیا کیجیے
 اے اے کیا کیوں (دیوان غالب اردو، نسخہ دہلی ص ۱۶۲)
 مے غالب کاموا۔ کارڈ جلد ۲، شمارہ ۵، ۲۹ جولائی ۱۹۱۱ء ص ۸۸

زیر دست مباح و اکثر تہجد بہاد سپرد کی طرف ہے اور سال کیا ہے۔ یہ رقم ذاتی حیثیت سے بھی جانے والی رقموں میں سب سے زیادہ ہے۔ ایک بار پھر ہمارے دل کا حوصلہ بڑھا ہے۔ مدد اس دھکی غالب پرستی کو ہم اس بے وقت بے اثر طرز تکلف سے زیادہ اہمیت نہ دیتے جن کا جملہ خود شاعر نے اپنے زمانے میں کیا ہے :

ہم ہیں اور آرزو دگی کی آرزو غالب کے دل کے

دیکھ کر مسرہ ز تپاک اہل دنیا جل گیا

ہیں جناب آزاد کا ایک خط بغرض اشاعت موصول ہوا ہے مگر ہم ان کے سوالات کے بجائے اپنے جوابات شائع کرنا زیادہ بہتر سمجھتے ہیں ہم اپنے کسی گزشتہ پرچے میں دہلی کے نامہ نگار کا حوالہ دے چکے ہیں جنہوں نے ہماری استدعا پر تکلیف کر کے قبر کا جائزہ لیا تھا۔ یہ جناب خواجہ تصدق حسین کی ذات تھی اور اغلب یہ ہے کہ دہلی میں اس کام کی ذمہ داری کا بار بھی آپ کے ہی کاندھوں پر پڑے گا۔ موصوف اس خدمت کو اپنی سعادت سمجھتے ہیں۔ اس بلند جذبہ کو ہم کسی رد عمل یا صلے کی صورت میں پیش کر کے کم کرنا نہیں چاہتے خواہ وہ مدح و ستائش کی شکل میں کیوں نہ ہو۔ بہر کیف چند س کے سلسلے میں ہیں کوئی خبر نہیں کہ دہلی میں کتنی رقم جمع ہوئی۔ امید ہے کہ یہ رقم غالب کے شایان شان ہوگی۔

جہاں تک حوا کی خدمت کے اغراجات کا سوال ہے تو ان کا تین اعلیٰ کے رتبے سے نہیں ہوگا بلکہ ان اشیاء سے ہوگا جن سے حوا کی بھرت

لے اصل مصرع یہ ہے۔ میں ہوں اور آرزو دگی کی آرزو غالب کے دل (دیوان غالب اور)
نسخہ عرشی، ص ۱۵۱

تعمیر کی جائے گی۔ ہمارے خیال میں اس کے لیے سب سے زیادہ مناسب
پتھر سنگ مرمر ہی ہوگا۔ اس سے کم تر کوئی پتھر نہیں۔ اور ہم یہ امید
ہے کہ جس کمیٹی کی تشکیل کے لیے ہم نے مولانا حاتی سے گزارش کی ہے
اس کو دنیا کے ایک عظیم ترین شاعر کی تربت پر ایک چھوٹی سی canopy
تعمیر کرنے میں دشواری نہ ہوگی۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ بات بھی یاد
رکھنا چاہیے کہ کلیات غالب کے ایک عمدہ ایڈیشن کی اشاعت کی بھی
اشد ضرورت ہے۔ جناب آزاد کا خط موصول ہونے سے پہلے ہی
(جس میں انھوں نے یہ تجویز پیش کی تھی) ہم مولانا حاتی کو اس سلسلے
میں لکھ چکے ہیں۔ تاہم قارئین کرام کو یہ ملحوظ رہے کہ مرحوم کے کلیات کی صفحہ
تو ہوگی صرف ہمارے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے اور ایک معقول اور
موزوں یادگار کی تعمیر خالصاً غالب کے لیے۔ حالانکہ مرحوم نے اپنی
حیات میں کبھی فانی نمائشوں کی متنازعہ کی اور اب تو ان کی روح اس بات
سے قطعی بے نیاز ہے کہ ہم ان کے جسدِ خاکی کے مسکن کے ساتھ کیا سلوک
کرتے ہیں۔

مزارِ غالب فنڈ

جناب مرزا محمد سکری ۱۰ روپے

جناب بے۔ لے۔ کوٹولی ۱ روپیہ

جناب یعقوب حسن بیٹہ مدراس ۱۰ روپے

خان صاحب محی الدین بادشاہ مدراس ۱۰ روپے

نواب ایم طاہر کلاں خان ۱۰ روپے

نواب غلام احمد کلاسی ۱۰ روپے

| | |
|---------------------------------|----------|
| جناب محمد علی آصف | ۵۰ روپے |
| جناب ایم کے آزاد بیٹی | ۱۰ روپے |
| جناب فضل بجائی سی۔ ابراہیم بیٹی | ۲۰ روپے |
| جناب کے ایم موسیٰ۔ بیٹی | ۱۰ روپے |
| ڈاکٹر تنج بہادر سپرد، الد آباد | ۵۰ روپے |
| اس ہفتے کی وصول شدہ رقم | ۲۱۶ روپے |
| بچہ پٹی رقم | ۱۱۰ روپے |
| کل میزان | ۳۲۶ روپے |

مزار غالب فنڈ

| | |
|---|----------|
| مراد آباد کے حلیات (بزرگ محمد احمد انصاری صاحب) | ۳۰ روپے |
| کرامت اللہ صاحب حیدر آباد | ۱۰ روپے |
| محمد علی تنہا صاحب میرٹھ | ۵ روپے |
| محمد عریقی نیاں، قلعہ دار بھولان کھنڈ | ۲۰ روپے |
| ہندوستان میں وصول شدہ رقم | ۷۱ روپے |
| بچہ پٹی رقم | ۳۲۶ روپے |
| کل میزان | ۳۹۷ روپے |

۱۔ غالب کامرزاد۔ کارٹوننگ بلڈنگ، جلد ۲، شمارہ ۱، اگست ۱۹۱۱ء ص ۱۳۶-۱۳۷

۲۔ ایسا۔ جلد ۱، شمارہ ۱، ۱۹۱۱ء ص ۱۳۸

مزار غالب فنڈ

| | |
|---------|------------------------------|
| ۵ روپے | منشی و احمد علی صاحب دام پور |
| ۱ روپے | سلطان مرزا صاحب اعظم گڑھ |
| ۶ روپے | |
| ۲۹ روپے | پچھلی رقم |
| ۳۰ روپے | کل میزان |

مزار غالب فنڈ

| | |
|---------|-----------------------------|
| ۵ روپے | بہرائچ کے عطیات |
| ۲ روپے | محمد نظیر الاسلام غازی آباد |
| ۵۰ روپے | اے رحیم بخش الہی دہلی دکن |
| ۳ روپے | محمد نفی خاں گوردکھپور |
| ۶۰ روپے | پندھواڑے میں وصول شدہ رقم |
| ۴۰ روپے | پچھلی رقم |
| ۴۶ روپے | کل میزان |

مزار غالب فنڈ

| | |
|---------|--------------------------|
| ۱۰ روپے | جناب تصدق حسین صاحب دہلی |
|---------|--------------------------|

| | | | | | |
|----|-------|----------|-----------------|-------|----|
| ۱۱ | جلد ۲ | شمارہ ۱۱ | ۹ ستمبر ۱۹۱۹ء | ص ۳۰۳ | ۱۱ |
| ۱۲ | جلد ۲ | شمارہ ۱۲ | ۲۳ ستمبر ۱۹۱۹ء | ص ۲۵۱ | ۱۲ |
| ۱۳ | جلد ۲ | شمارہ ۱۳ | ۱۵ اکتوبر ۱۹۱۹ء | ص ۲۵۱ | ۱۳ |

| | |
|----------|------------------------------------|
| ۱۰ روپے | شمس الملک الطاف حسین حالی، پانی پت |
| ۱ روپے | سید محمد مجید صاحب، کلکتہ |
| ۱۰ روپے | ڈاکٹر ڈینین راس |
| ۵ روپے | ایم معزم علی صاحب |
| ۱۰ روپے | امیل آصف، بہم صاحب کلکتہ |
| ۲۶ روپے | پندرہواڑے میں وصول یافتہ رقم |
| ۲۶۳ روپے | پچھلی رقم |
| ۵۰۹ روپے | میزان |

مزد غالب فنڈ

(سودی میں اتنی ایس نے جمع کیا)

| | |
|--------|----------------------------|
| ۱ روپے | آر۔ بی قادری صاحب |
| ۱ | محمد ایوب صاحب |
| ۱ | ابن۔ ایچ انصاری صاحب |
| ۱ | ڈاکٹر زیڈ۔ ایو احمد صاحب |
| ۱ | نعیم الدین صاحب |
| ۱ | خلیفہ ایس۔ اے حسین صاحب |
| ۱ | قادر علی سرسرا ز حسین صاحب |
| ۲ | ابھو علی خاں شیردانی صاحب |

۱۱ روپے

پندرہواڑے میں وصول شدہ رقم

۳۶۳۰۰

| | |
|----------|-----------|
| ۵۰۹ روپے | بھیلی رقم |
| ۵۲۰ روپے | کل میزان |

مزار غالب فست

| | |
|----------|----------------------------------|
| ۲ روپے | ایم۔ ایم جلال الدین صاحب دارجلنگ |
| ۱۰ روپے | ایم۔ اے سلام رفیقی صاحب رنگون |
| ۱ روپیہ | ایم حامد حسین صاحب مٹو |
| ۵ روپے | آغا محمد صفدر صاحب |
| ۳ روپے | کے۔ پی جیسوال صاحب کلکتہ |
| ۲۱ روپے | پندھوڑے میں وصول شدہ رقم |
| ۵۲۰ روپے | بھیلی رقم |
| ۵۴۱ روپے | کل میزان |

مزار غالب فست

| | |
|----------|--------------------------------|
| ۱ روپیہ | سید عبدالعاص صاحب بانگی پود |
| ۲۵ روپے | مرزا سعید الدین احمد صاحب دہلی |
| ۱۰ روپے | ایس ایم اے رسول صاحب کلکتہ |
| ۵۴۱ روپے | پندھوڑے میں وصول شدہ رقم |
| ۵۶۶ روپے | کل میزان |

۳۹۹ ص ۱۱ نومبر ۱۹۶۱ء شمارہ ۲ جلد ۲ سہ ماہی کلکتہ

۳۶۳۰۰ ص ۲۵ نومبر ۱۹۶۱ء شمارہ ۲۲ جلد ۲ سہ ماہی کلکتہ

”میں کہ مزار غالب فنڈ قائم کرتے وقت ہم نے گزارش کی تھی کہ اس کا مقصد صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ ایک قبر کی مرمت کرا دی جائے۔ ہماری خواہش یہ بھی ہے کہ ایک معقول اور عظیم اشان یا دگاد اس عظیم شاعر کے شایان شان تعمیر ہو۔ فنڈ کے لیے ہماری اپیل رائیگاں نہیں گئی ہے اگرچہ سلم یونیورسٹی کے لیے چندہ کیے جانے کی وجہ سے عوام پر چندے کا بار پڑا ہے۔ دوسری طرف حال ہی میں ترکی ریلیف فنڈ کے لیے بھی اپیلیں کی گئی ہیں تاہم ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو غالب سے جو عقیدت ہے اس کے پیش نظر ہم ناامید نہیں ہیں بلکہ ہمیں یہ یقین ہے کہ ہماری کوششیں بار آور ہوں گی۔ اور غالب میموریل کے لیے بھی فنڈ جمع ہوگا۔ ایک مراسلہ نگار نے اطلاع دی ہے کہ غالب مرحوم کے بعض اعزہ نے فیصلہ کیا ہے کہ قبر کی مرمت وہ خود کرائیں گے نیز اس کے لیے فنڈ اکٹھا کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ مرحوم کے اعزہ یہ گوارا نہ کریں گے کہ ان کے جلیل القدر بزرگ کے مزار کی تعمیر حوامی چندے سے ہو۔ ہمیں یہ جان کر خوشی ہوئی کہ غالب مرحوم کے اعزہ اپنے فرض سے غافل نہیں ہیں۔ موجودہ تحریک شاعر کے کثیر التعداد معتقدین کی اس مقررہ جاری کی گئی ہے کہ ہم اپنے محبوب شاعر کی قبر پر ایک مناسب مقبرہ تعمیر کر کے اپنی دلی محبت اور عقیدت کا اظہار کر سکیں۔

ہمیں یقین ہے کہ مرحوم کے اعزہ خفا ہونے کے بجائے ہمارے جذبے کی تھوکریں گے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خود غالب کے خاندان کے ایک صاحب نے نہ صرف ہمارے منصوبے کی تائید کی ہے بلکہ میموریل کے فنڈ میں چندہ بھی دیا ہے۔ واضح رہے کہ موصوف خاندانی فرائض کی تہ

تبرکی دیکھ بھال کے لیے، جہاں تک میں علم ہے تنہا ذمے دار ہیں۔ اگر ہمارے
نامہ نگار کی اطلاع صحیح ہے تو واقعی یہ انوس کی بات ہے کہ آج وہ اعتراف
جنھوں نے اتنی مدت تک اپنے بزرگ کی تبرکی کوئی ٹیبلٹ کی سبب عوام
کے جذبات کی ناقدری کر رہے ہیں۔ جو صرف اس بات کے خواہشمند
ہیں کہ مزار کی مرمت کے اخراجات میں شرکت کی سعادت حاصل
کریں۔ ان کا رویہ دیکھ کر غالب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے :

زاہد نہ خود پیو، نہ کسی کو پلاسکو

کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہر کی

بہر کیف ہمیں مسرت ہے کہ ملک کے اکابرین علم و دانش نے ہمارے
منصوبے کی تائید کی ہے۔ ہمارے ایک محترم کرم فرما مرسلہ نگار جو
غالب کے دیرینہ عاشق ہیں اور خود بھی عالی مقام شاعر ہیں، مزار
غالب فنڈ میں سو روپیہ چندہ دینے کے متمنی ہیں اور اس سلسلے میں لکھتے
ہیں : ”آپ نے ایک بہت ہی سخن مقصد کے لیے فنڈ کھولا ہے لیکن
ابھی تک معمولی رقم جمع کر سکے ہیں۔ اس سے اس حقیقت کا احساس ہوتا
ہے کہ ہمارے دلوں میں اپنے عظیم المرتبت بزرگوں کے لیے احترام کا
جذبہ کتنا کم ہے۔ تاوقتیکہ وہ ایسی ہستیاں نہ ہوں جن کی آرام گاہیں
معلقہ افراد کے لیے کاروبار کا ذریعہ بن جائیں کسی کو ان کا خیال تک
نہیں آتا۔ پھر غالب جیسا شخص ہم سے کیا پائے گا ! ہمارے بزرگوں
نے ہم پر کتنے ہی احسان کیوں نہ کیے ہوں اور وہ کتنے ہی شہسوار ہیں“

کسی کو خیال نہیں تھا کہ انہوں کی خاک کہاں دفن ہوگی۔ ہو سکتا ہے
ہمارے نہیں مگر یہی معلوم ہے اس مرحوم ہستی پر بھی کفر کا فتویٰ صادر
کر دیا جو جینا کہ قوم دولت کی اور بہت سی ہستیوں پر صادر کیا گیا۔ اور
اس طرح گویا ان حضرات کی قبروں کا احترام ان پر واجب نہ رہا اور
وہ اپنے فرائض سے بری اذمہ ہو گئے! بہر حال میں ایک غریب آدمی
ہوں اور پچھلے دنوں خرچ سے بھی زیر بار رہا۔ پھر بھی اس فنڈ میں سوچنے
بچھڑا ہوں۔ آپ کو اختیار ہے کہ یہ رقم اپنی فہرست میں میرے نام سے
جمع کر لیں۔

مولانا محمد علی کے ان خیالات کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ
غالب کی مناسب یادگار قائم کرنے کی تجاویز اب سے بہت پہلے ذہنوں میں
آئی تھیں اور ان کا باقاعدہ اظہار بھی کیا گیا تھا۔ یہی نہیں، اس سلسلے میں علی قدیم
بھی اٹھائے گئے تھے۔ مولانا محمد علی کی تحریروں کا اثر اس دور کے دوسرے
رائل و اخبارات کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ اسی دوران، جب کہ کامریڈ مزار
غالب فنڈ کے لیے جدوجہد کر رہا تھا، پیارے لال شاکر میرٹھی نے بھی مزار
غالب کی دوستی کے لیے جدوجہد کا آغاز کیا، انہوں نے رسالہ ادیب الہ آباد
میں ایک اپیل شائع کرائی، جس میں غالب کی عظمت کے شایان شان مزار
تعمیر کرنے کی درخواست کی ہے۔ غالب کے مزار سے متعلق پانیر کے انگریزی
لٹنگ گار کا ایک طویل مراسلہ بھی نقل کیا گیا ہے اور اس مقصد کے لیے

غالب کامریڈ کامریڈ لٹنگ۔ جلد ۲ شمارہ ۲۲ نومبر ۱۹۱۱ء ص ۲۵۴-۲۵۵

غالب کامریڈ لٹنگ۔ جلد ۲ شمارہ ۲۲ نومبر ۱۹۱۱ء ص ۲۵۵-۲۵۶

غالب مہمد علی فاضل قائم کرنے کا اعلان کیا ہے۔ ادیب میں غالب کی یاد گار قائم کرنے کا سلسلہ جاری تھا کہ دوسرے رسائل نے بھی اس طرف توجہ کی۔

اذیتر تمدن لکھنؤ کے نام ایک خط میں اظہر دہلوی لکھتے ہیں :

”اگرچہ خدا سے سخن مرزا غالب منفور کے شکستہ مزار کی مرمت کی تحریک

عرصہ ہوا شروع ہو گئی تھی مگر قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اب اس

کا وقت آ گیا ہے (کل امیر مرہون باہ قاتبا) خاکسار کو اس تحریک

کے ساتھ کامل ہمدردی اور کھپسی ہے اور اپنی بساط کے مطابق کچھ

عملی حصہ لینا چاہتا ہوں۔ غالباً جناب کو معلوم ہو گا کہ خاکسار نے

ہندوستان کے قومی شعراء کے کلام کا مجموعہ بہ نام عطر سخن (جذبات مسلم)

شائع کیا ہے۔ تمام منظومات اسلامیات سے متعلق ہیں اس مجموعہ میں

شبلی، حالی، اکبر، اقبال، ظفر، نیرنگ، شفق، اسماعیل، سرسید، نیاز،

آغا حشر اور دیگر مشہور و غیر مشہور شعراء کی ۵۰ منظومات مشتمل ہیں.....

میں اعلان کرتا ہوں کہ ماہ اکتوبر میں جذبات مسلم کی جس قدر جلدیں فروخت

ہوں گی ان کی قیمت کی رقم میں سے پچیس فی صدی مزار غالب فاضل

میں دی جائے گی۔ اگر اس سلسلے میں کم از کم چار صد کتابیں بھی نکل گئیں (مجموعہ

ہمدردان غالب نیز وسعت آراء کے مقابلے میں معمولی سی بات ہے)

تو خاکسار اس سرمایے میں سے سٹلنگ ایک صد روپے دینے کی سعادت ہو

سہرت حاصل کر سکے گا۔ کتاب کی اہل قیمت میر ہے لیکن اس اعلان

لے ادیب کے ستمبر اکتوبر، نومبر اور دسمبر کے شماروں میں چندہ و مہینہ اہل کے نام شائع کیے گئے ہیں، مگر

کے شمارے میں ہی یہ فیکہ کیا گیا ہے کہ معاونین ادیب اس طرف توجہ نہیں دے رہے ہیں۔

کے سلسلے میں صرف ایک روپیہ قیمت لی جائے گی۔ احباب محبت فرمائیں
 نفع کم ہیں، حلقہ احباب میں بھی تحریک کیجیے اور اس طرح نام نہاد رنگارنگ
 کے ضائع کرنے کے الزام سے بری ہو جیے۔
 اور یہی نہیں، اسی شمارے میں ایڈیٹر تمدن کی طرف سے ایک اشتہار
 بھی شائع کیا گیا جس میں تمدن کی طرف سے امداد و اعانت کا اعلان کیا گیا
 ہے :

”آج کل پھر مرزا غالب مرحوم کی مرمت کے متعلق اخبارات اور رسالہ جات
 میں مضامین شائع ہونے شروع ہو گئے ہیں اور بعض صاحبان کام
 کو پورا کرنے کے لیے کتابوں کو فروخت کر کے ان کی قیمت میں سے کچھ
 روپیہ دینے پر آمادہ ہو گئے ہیں چونکہ ہم تمدن کو بھی اس نیک کلم میں
 شریک کرنا چاہتے ہیں اس لیے اعلان کرتے ہیں کہ دفتر رسالہ تمدن
 کی فوٹو دو کتابیں یعنی اخلاقی ناول سعید، سعادت مصنفہ جناب
 قاری سرفراز حسین صاحب جس قدر جلدیں ماہ اکتوبر و نومبر میں فروخت
 ہوں گی ان کی قیمت میں سے ۴۰ فی صدی ہم اس فنڈ میں دیں گے
 سعید کی قیمت ملاوہ محصول ۴/۱۱، سعادت کی قیمت ملاوہ محصول ۴/۱۰
 ہے۔“

یہ انفرادی اور اجتماعی کوششیں بلکہ یہ تمام عملی اقدامات ثبوت ہیں اس

لہ مرزا غالب۔ انظر دہلوی ضخیمہ رسالہ تمدن کھنڈ جلد ۱۲، شمارہ ۱ اکتوبر ۱۹۱۶ء

(ضخیمہ رسالہ تمدن کا حصہ اشتہار ہوتا تھا۔)

لہ مرزا غالب۔ تمدن کھنڈ جلد ۱۲، شمارہ ۱ اکتوبر ۱۹۱۶ء ص ۵۹

بات کا کہ غالب کی یادگار اور ان کے شایانِ شان ادبی کام کرنے کی تجاویز
 آج کی دین نہیں ہیں بلکہ لوگوں کی بے توجہی کے سبب آج یہ محسوس ہوتا ہے
 یا محسوس کرایا جا رہا ہے کہ یادگار قائم کرنے اور یادگار منانے کی ساری تجویزیں
 اسی زمانے کے ذہنوں کی پیداوار اور اسی زمانے کے لوگوں کی عملی کوششوں
 کا نتیجہ ہیں۔ کیسی حق تلفی ہے یہ ان لوگوں کی، جنہوں نے اس راستے
 میں سب سے پہلے چراغ جلائے تھے۔ ہاں ان کی خطایہ ضرور تھی کہ ان
 لوگوں نے خلوص اور سچی ہمدردی کے جذبے کے تحت ایسے کام کرنے کی تمنا
 کی تھی، جن میں نمود و نمائش کو دخل نہیں تھا۔

پروفیسر ڈاکٹر سید وحید الدین

مترجمین:

صدیق الرحمن قدوائی

تحسین صدیقی

غالب کا تصورِ حیات

شاعری کو صرف فن کے تقاضوں کے پیش نظر ہی پرکھا جاسکتا ہے۔ یہ بخوبی ممکن ہے کہ شاعر کا ایک پیغام ہو جیسے دانستے اور نسی داس برٹے شاعروں نے اپنے فن کے ذریعے زندگی کے مخصوص نظریے کی ترجمانی کی ہے مگر ان کا نظریہ ان کے فن کا لازمی جزو نہیں ہے۔ فن غیر نظریاتی ہوتا ہے۔ سب سے اہم شخصیت جس نے ہمیں فن کی نوعیت اور ماہیت کا عرفان عطا کیا اور وہ ایمینول کانت ہے۔ اس نے فن کی خود مختاری کا دعویٰ کیا۔ فن نہ اخلاق ہے نہ سائنس۔ اس کا مقصد تو عمل کی تلقین ہے نہ علم کی تبلیغ۔ یہ مردِ ضعیف غیب و فکر کا حاصل ہے۔ مگر اقدار کی ماہیت کے عرفان نے ہمیں کانت کے داخلی تصورات سے بھی آگے پہنچا دیا ہے۔ بے لوث غور و فکر بے شک فن کار کے رویے کا خاصہ ہے۔ مگر یہ فن کا امتیازی وصف نہیں ہے فن کی تخلیق بھی اتنی ہی معروفیت اور آزادی کی حامل ہے جتنی کوئی اور شے۔

جب ہم اس دنیا پر نظر ڈالتے ہیں جو میرا بانی کے سرمدی جذبات سے مدشن ہے تو جو چیز ہیں متاثر کرتی ہے وہ نہ تو کرشن کی تاریخی شخصیت ہے اور نہ میرا کی محبت کا وہ واقعہ جو وقت کے حلقے میں اسیر ہے بلکہ اس کے گیتوں میں اس کی بصیرت کا معروضی اظہار ہے جو ہم پر چھا جاتا ہے۔ اس کی شاعرانہ دراصل حسن میں ڈوبا ہوا ایک معروضی پیکر ہے اور اس سے بے نیاز ہے کہ کوئی اس سے متاثر ہوتا ہے یا نہیں۔ میرا بانی کے تصورات نے اس کے تاریخی وجود سے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔ اور اس طرح کہ اس کا فن ان تصورات کا مظہر بن جائے۔ بلاشبہ اسی طرح مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹ء) کے کلام کی دائمی دلکشی کا راز بھی یہی ہے کہ ان کے فن کے خارجی پیکر میں ان کے مثالی احساس اور تجربے کا اعلیٰ ترین اظہار ہوا ہے۔

غالب نے فارسی شاعری سے توانائی حاصل کی ہے اور فارسی شاعری اپنے کمال کی منزل میں اپنا الگ حسن رکھتی ہے۔ حافظ کی شاعری اس دنیا اور مادہ کے درمیان ایک تذبذب کے عالم میں ہے۔ وہ شراب جن کے وہ نغمے گاتے ہیں اور وہ عشق جن کے دل میں فروزاں ہے۔ اس میں وہ سرستی اور لذت ہے جو اس دنیا کی چیز نہیں ہے۔ ہم اس دنیا کی دہلیز پر کھڑے ہیں اسے پار کرتے ہی ہم احساس کی ہیمان خیز دنیا میں واپس آ جاتے ہیں اور بعض وقت ہمیں یہ بھی یقین نہیں ہوتا کہ ہم کہاں اور کس عالم میں ہیں۔

پیر خیام اسی دنیا کے آب و گل میں سانس لیتا ہے اور اس عزم کے ساتھ جیتا ہے کہ چند عارضی مسرتوں اور چند شیریں لمحوں کے لطف کا آئینہ نگاہ نظرہ تک نہ چھوڑے جو انسان کو ملے ہیں۔ انسانی زندگی کا دیوانہ پن، عقل پر انسان کا اترا نا، طاقت کی بے بسی، ہر سچوٹی بڑی چیز کا فانی انجام دنیا کو

اپنی آرزوؤں کے مطابق ڈھالنے کی تمنا اور ان آرزوؤں کا کھوکھلا پن یہ وہ چیزیں ہیں جن کی بدولت انسان کا سانس رکا کا رکا رہ جاتا ہے۔ خستہ امت کا وہ شاعر ہے جو دقت کے سیل میں بہتا جاتا ہے اور حائظِ محبت کا وہ شاعر ہے جو دقت کی قیود سے آزاد ہے۔ خیام کی شاعری دراصل غم کی ایک دنیا ہے۔ ایسا غم جو خود کو بھلانا چاہتا ہے لیکن بھلا نہیں سکتا۔ مولانا جلال الدین رومی کا فن کا اُناتنی وسعت رکھتا ہے وہ وجود کے ہتم باشان مسائل سے نبرد آزما ہیں۔ ان کے ہاں ایک منطق کی سی نظریاتی بے نیازی نہیں ہے جسے اپنے دلائل کے نتائج سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کے مسائل کا محبت کی بے کراں طاقت سے مقابلہ کرتے ہیں اور یہ وہ ایزدی طاقت ہے جو ان کے اندر پنہاں ہے۔ وہ محبت کے راستے سے خدا تک پہنچتے ہیں اور یہ محبت کوئی نفسی (PSYCHICAL) عمل نہیں بلکہ ایک غیر استدلالی مادرائی عمل ہے جو انسان کو ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف رواں دواں رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنی ذات کو ابدیت کا جزو محسوس کرنے لگتا ہے۔ محبت یہاں ایک ایسی دائمی نسائی آرزو مندی بن کر آتی ہے جس نے گوشت کے فاؤسٹ کو بھی سچا لیا تھا لیکن رومی کی شاعری میں فن کار اور صوفی کی شخصیتیں ہمیشہ باہم صلح مندی کے ساتھ نہیں رہیں۔ اس آویزش میں کبھی تو فنکار غالب آجاتا ہے اور اس کی صوفیانہ نظر اس کے تخلیقی عمل میں جذب ہو جاتی ہے اور کبھی صوفی اس طرح غلبہ حاصل کر لیتا ہے کہ غالب ہو کر ان سرحدوں کو چھو لیتا ہے جو حدِ الفاظ سے باہر ہیں۔

غالب کے یہاں تصوف کا عنصر ان کے فن کے تابع ہے۔ وہ شاعر کی حیثیت سے اپنے صوفیانہ تجربے کی تصوراتی معنویت کو اولویت بخشتا ہے

ادھر صرف شاعر ہی کی حیثیت سے وہ اس وحدت کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ جو احساس کی متاع بے کراں میں پنہاں بھی ہے اور اس کے اندر بھی ہے۔ وہ محض ایک نظری حقیقت پسند کی حیثیت سے ہی اس عالم کو حلقہ دام خیال نہیں کہتا اور نہ ہی وہ محض ایک صوفی صافی کی طرح دنیا اور دنیا والوں کے بارے میں یہ کہتا ہے کہ :

میں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

وہ شاعر اور صرف ایک شاعر کی حیثیت سے حسن کا ادراک کرتا ہے۔

یہ حسن اسی ہے جس کی بدولت اجڑاے عالم میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ مشہور فلسفی شلر (SCHILLER) کا خیال تھا کہ یہ جذبہ رفاقت ہی تھا جس نے قادر مطلق کو اپنی یکتائی کی اکٹاہٹ کو توڑنے پر مجبور کیا اور غالب کا کہنا بھی یہی ہے کہ :

دہر جزو جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

ایک سچے فن کار کی طرح اس کا عقیدہ ہے کہ ایک باطنی قوت ہی اس کائنات کو متحرک رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک حسن اپنے مظاہر میں فنا نہیں ہو جاتا بلکہ ہر آن اپنے منتائے روپ میں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ فطرت حسن کا ایک جزوی اظہار ہے۔ حسن جو کبھی انسان کی صورت میں جلوہ گر ہوا تھا، لالہ و گل کے روپ میں نمایاں ہوتا ہے۔

یہ نور افلاطونی نظریہ یہ ہے کہ انسان کا وجود محدود، دھماکے والی ذات مطلق کے لیے فراق ہے جو فن میں جلوہ گر ہوا ہے۔ بوسے گل، لالہ دل، دو دو چراغ نخل، یہ سب چیزیں جدائی کی داستانیں بیان کرتی ہیں۔ اور محض

ایک شاعر ہی کی حیثیت سے انھیں خدا کے متصوفانہ تصور کا عرفان حاصل ہوا ہے۔ وہ خدا جو یقیناً تجربے سے بالاتر ہے اور پھر بھی ہر تجربہ محض اسی ذاتِ واحد کی طرف ایک اشارہ ہے۔ اس منزل میں بارغِ رضواں بھی اپنی تمام ول نوازیوں کے باوصف طاقِ نسیاں کا محض ایک گلِ دستہ بن کر رہ جاتا ہے۔

در اصل تصوف کا عنصر غالب کی شاعری میں مکمل طور پر ضم ہو جاتا ہے۔ ایک صوفی کی طرح اس کی محرومی یہ ہے کہ وہ اس کثرت میں وحدت یا ہم آہنگی نہیں پیدا کر سکتا۔ دوسرے الفاظ میں وہ حشر کی جاں کا ہی، حشر کی رعنائی، اور جذبے کی فحشیت و کرب کو وحدتِ حقیقت کے ساتھ ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود | پھر یہ سنگامہ لے خدا کیا ہے |
| یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں | غمرہ و عشوہ و ادا کیا ہے |
| شکین زلفِ عنبریں کیوں ہے | بچہ چشم سرمہ سا کیا ہے |
| سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں | ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے |

صوفی کے نزدیک مشاہدہ محض ایک منزل ہے، شاعر کے لیے یہ حیرت و اضطراب ہی کافی ہے۔ جس طرح حسنِ نطرت کو شاہکی کی ضرورت نہیں ہے اور ایک خوبصورت تصویر کو کسی خارجی زیب و زینت کی ضرورت نہیں ہوتی، اسی طرح شاعر کا تصور بھی خدا بنانا ایک عالم رکھتا ہے۔ وہ صوفی کے ساتھ ایک قدم اور آگے جاتا ہے۔ یہ صرف عشقِ الہی ہے جو دنیا کو متحرک رکھتا ہے اور زندگی کا جوش و خروش جو دنیا کے قدے قدے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ شاہدِ مطلق سے وصل ہی کو اپنا مدعا حقیقی سمجھتا ہے۔ یہ سوائے اس کے اور

کیا ہے کہ،

ہے رنگِ لالہ و گلِ نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
لیکن زندگی کی حقیقتیں اسے الم آشنا بناتی ہیں اور اس کا احساس
فن کی پاکیزگی میں آنکھیں کھولتا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
مگر غم کی اپنی راہیں ہیں۔ یہ شاعر کے دل میں بیتے ہوئے دنوں اور شباب
کی انگلیوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ ہر وہ شے جو حیات و مسرت کا سرچشمہ ہے
ماضی کی ایک داستان بن جاتی ہے۔ ماضی کی یادیں اسے افسردہ مگر قانع
بنادیتی ہیں۔ جوانی کے ڈھل جانے کے بعد تئناؤں کی ایک نئی دنیا اس
کے اندر جنم لیتی ہے۔ وہ محبت اور حسن کے لیے بے قرار رہتا ہے۔ وہ ایسی
چیزوں کے لیے تڑپتا ہے جو اس قابل ہیں کہ ان کے لیے تڑپا جائے۔
اس مجبوری اور محرومی کے عالم میں شاعر کو اپنی تشنہ تکمیل آرزوؤں کی ناکافی
کا شدید احساس ہوتا ہے، ایسی آرزوئیں جو کبھی پوری نہ ہوں گی۔

زندگی کے غم و اندوہ کے متعلق یقیناً شاعر کا رویہ بدلتا رہتا ہے۔ کبھی
کبھی وہ دیوانہ لائی پروپیٹیوس کی طرح ان سے کمرشی کرتا ہے اور کبھی وہ اپنے
تاؤنچی ہم نواز فٹ رک فٹشے کی طرح ان سے ایسے زخموں کا طلب گار ہوتا ہے
جو کبھی بھر نہ سکیں، ایک ایسے درد کی تلاش کرتا ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔
لیکن وہ بشر ہے۔ زہرِ غم اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور وہ
سینے کے بل راستہ طے کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر یہ غم اس کے اعلاطہٴ صبر
سے باہر ہو جاتا ہے۔ وہ موت کے انتظار میں وقت گزارتا ہے لیکن موت

آتی ہے پر نہیں۔ موت تو بڑی چیز ہے، میند بھی رات بھر نہیں آتی۔ اس اندھیرے میں اسے روشنی کی ایک کرن بھی نظر نہیں آتی۔ اور اس کے ظلمت کدے میں شب غم کا جوش طاری رہتا ہے۔ وہ ناکرہ گناہوں پر غریقِ ملامت ہوتا ہے۔ ہجومِ ناامیدی سے اس کی سعی بے حاصل کی لذت بھی خاک میں مل جاتی ہے۔ جب امید مرجاتی ہے تو اس کے دل کا آتش کدہ بھر دکھ ٹھٹھاتا ہے۔

غم کی فراوانی اس میں ایک بے نیازی پیدا کر دیتی ہے۔ اس غم کی بدولت اس میں وہ بصیرت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ دنیا اور مادہ کے رموز کا محرم بن جاتا ہے۔ عارفوں کی بصیرت، عبادتوں کا صلہ اور فن کی سحرکاری اس پر عیاں ہو جاتی ہے۔ یہاں وہ فائسٹ کی دنیا اور اس کی رنگینوں کو ملامت کا ہت نہیں بناتا در نہ خود کو ان کا غلام بناتا ہے بلکہ،

ہم چو نظارہ از دیدہ تر می گزرو

اس کی آرزوئیں منزل و محل سے بے نیاز ہو جاتی ہیں اور بے دلی ہی اس کی دنیا بن جاتی ہے۔ حد یہ ہے کہ موت بھی جس کی اسے اتنی تمنا تھی، نہ اس کے درد کا علاج بنتی ہے، نہ اس کا مداوا، نہ اس کے بے قرار دل کا سکون۔ آرزو سے لب بھی اس کے اضطراب کا بدل نہیں ہو سکتی۔

غالب کی شاعری میں جو المیہ لے ہے وہ اس نشاطِ انجیرِ شمع سے عملی ہے جو انسانی شخصیت کی اہمیت کے طرب انگیز احساس سے پیدا ہوا ہے۔ یہ دنیا اور آنے والی دنیا مادی قدر و قیمت کی حامل نہیں ہیں۔ وہ تمام امکان کو انسان کی تمنا کا ایک نقش پائے ہوئے ہیں۔ باوجود اعلیٰ و ارفع حجتوں کے جو انسان کو ودیعت کی گئی ہیں، کم انسان ایسے ہیں جو نقطہ نکال

تک پہنچ سکیں۔ اسی لیے پاسکل نے کہا تھا کہ انسان کا ذکر، بڑائی سے پہلے ہے۔ غالب کا رنج اس تضاد کا نتیجہ ہے جو وہ انسانی شخصیت کی قدر و قیمت اور ان نامساعد حالات میں پاتا ہے جو اس کو مغلوب کرنا چاہتے ہیں۔

لیکن شاعر اس بھوم غم کے درمیان جو اس کا حصہ ہے، مسکراتا ہے۔ لیکن یہ طنز کا نتیجہ نہیں ہے اس لیے کہ اس میں کسی قسم کی کدورت شامل نہیں ہے اصل میں یہ ہمدردانہ تبصرہ ہے اس یا اس انگیزہ حالت پر جس میں کہ وہ گہرا ہوا ہے۔ اس کی یہ روش اخلاقی انداز فکر کا نتیجہ نہیں ہے، جو وہ زندگی سے مستلزم رکھتا ہے۔ اس لیے کہ اخلاق، زندگی کے رنج و غم پر خدید آزدگی کا اظہار وہ شاعر جو خیالی حسن کو حسنِ عمل، سمجھتا ہو اس سے یہ توقع رکھنا بیکار ہے کہ وہ اپنی مسکراہٹوں کے ذریعے اخلاقی ادا و نواہی کا حکم لگائے گا۔

شاعر کی مسکراہٹ انسانی درد و مندی کا آئینہ ہے۔ وہ مسکراتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ انسانی ایسے سے بلند تر ہو گیا۔ یہ مسکراہٹ مسرت کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ احساسِ غم کی طرف اشارہ ہے۔ اس عمل سے اس ایسے زیادہ نرمی اور درد و مندی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر کے لیے معاہمت کے خوشگوار لمحے ہوتے ہیں جب وہ دیکھتا ہے کہ حسن گزراں ہے اور زندگی کی خاکستر خود اس کا سامان وجود ہے۔ وہ شاعر جو ہر گردوں کو چراغِ رنگدہ باد سمجھتا ہے اس کی زندگی میں راحت اور روشنی کے لمحات بھی آتے ہیں کیا ہوا اگر بہار، گریز پا اور حسن بے وفا ہے۔

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے طراوت چمن و خوبی ہوا کیے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے روانیِ روش و مستی ادا کیے
غالب کی دنیا شیکسپیر کی دنیا کی طرح وسیع و عریض نہیں ہے جہاں

زندگی اپنی بے پناہ محشر سامانیوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک نازک
 مزاج اند اپنے حقوق پر اڑنے والے امیر زادے کی دنیا ہے جو صرف
 زندگی کے چند گنے چنے شعبوں میں ہی محبت اور تجربے پر راضی ہے۔ اس
 سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ہمیشہ ایک فن کار کے نصب العین کو برقرار
 نہیں رکھ سکے اور زبان کے ساتھ ان کے سب تجربے بھی کچھ زیادہ خوش آئند
 نہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ انھوں نے ایک ایسی زبان ایجاد
 کی جو ذہانت و فطانت سے ملبوس ہے اور اپنے فن میں ایک ایسی بصیرت
 سموی جو حسن سے بھرپور ہے۔

غالب اور جدید (کلاسیکی) غزل

جدید اردو غزل کے نشوونما میں تیسرے غالب، دو بنیادی آوازوں اور دو متحرک روایتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ جدید کلاسیکی غزل کے اسلوب و آہنگ کی تشکیل دراصل ان ہی دو رنگوں کے ڈوبنے ابھرنے اور تحلیل ہو کر نئے رنگوں میں ڈھلنے اور نکھرنے کی تاریخ ہے۔ یہاں جدید کلاسیکی غزل سے میری مراد بیسویں صدی کے نصف اول کا وہ سرمایہ غزل ہے جو اپنے آرٹ، اسلوب اور مجموعی آہنگ کے اعتبار سے کلاسیکی روایات کی تجدید و توسیع لیکن اپنے داخلی مزاج اور معنوی فضا کے اعتبار سے عصر جدید کی تہذیب اور احساس و شعور کا آئینہ دار رہا ہے۔ اس دور میں امیر و داغ، ان کے تلامذہ اور تقلیدین کی غزل کو کلاسیکی رنگِ تغزل کی توسیع تو کہا جاسکتا ہے لیکن اس پر جدید کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ اس میں عصری حقیقتوں کا احساس و عرفان یا تو نہیں ملتا اور اگر ملتا ہے تو بے حد سطحی اور سرسری۔ انھوں نے غزل میں سن بیان اور زبان و محاورے کے فنکارانہ استعمال کے امکانات کو تلاش کیا اور درجہ کمال تک پہنچایا۔ ان کا یہ کارنامہ قابلِ قدر ہے لیکن ان کے کلام کو

جدید غزل کی روایت کا حصہ سمجھنا درست نہیں۔

جدید غزل سے تیسرے مقابلے میں غالب کا رشتہ نسبتاً کچھ پیچیدہ اور پہلو وار رہا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہی ہے کہ بیسویں صدی میں غالب کی بازیافت مختلف ذہنی اور اجتماعی محرکات کے تحت مختلف حلقوں میں اور مختلف سطحوں پر ہوئی ہے۔ کسی نے غالب کے اسلوب شعری پر زور دیا۔ کسی نے ان کی غیر محاوراتی لیکن بلاغہ زبان پر۔ کسی نے ان کے مضامین کی بلندی اور تازگی کو ان کی انفرادیت کا طرہ سمجھا۔ کسی نے ان کے تخیل کی شادابی اور طرنگی پر جان دی۔ کوئی ان کی متانت فکر اور فلسفیانہ روح کا گرویدہ ہوا تو کسی نے ان کے کمال فن یعنی شعری صناعت کو عزیز جانا۔ کوئی زندگی کے بلے میں ان کے بے باک حقیقت پسندانہ رویے سے متاثر ہوا تو کسی نے ان کے عام مسلک اور نظام اقدار کو محبوب گردانا۔ الغرض یہ کہ غالب نے اپنے آپ کو مختلف اجزا میں قسطوں میں اور وقتوں میں بے نقاب کیا (اور یہ عمل ابھی جاری ہے) جبکہ تیسرے کو ایک کل یا وحدت کے روپ میں پالینا کسی دور میں بھی دشوار نہیں ہوا۔ تیسرے کا اسلوب شعری اتنا سادہ نہیں جتنا نازک، شفاف اور پرکار ہے۔ اس میں جذباتی نیرنگی کی جو تہ نشیں موج ہے اسے آسانی سے پہچان لیا جاتا ہے لیکن اس کی دلغزیہ کو پانے اور اپنانے کی ترغیب جتنی قوی رہی ہے اس کی پیروی اتنی ہی دشوار۔ یہاں اس کے اسباب کے تجربہ کا موقع نہیں اور نہ ہی یہ میرا موضوع ہے۔ کہنے کا یہ عایہ ہے کہ غالب کے اسلوب فن کے مختلف اجزاء اور حصے کو الگ الگ پہچانا اور ان کو اپنانا اور برتنا جتنا آسان رہا ہے غالب کے فن کی انفرادیت کو ایک وحدت کی صورت میں پانا اور اس کی پیروی کرنا اتنا ہی مشکل۔ دور جدید کی غزل سے غالب کے تعلق کو سمجھنے میں اس حقیقت کو

پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

کہا جاتا ہے کہ خود غالب جدید غزل کے اولین معمار ہیں۔ تاریخی نقطہ نگاہ سے یہ بات اسی حد تک صحیح ہے جس حد تک یہ کہنا کہ حالی جدید نظم کے پیشرو ہیں۔ اس لیے کہ دونوں کے کلام میں عصری حقیقتوں کے عرفان نے غزل اور نظم کے ایک نئے موڑ کی بشارت دی تھی۔ اگرچہ فنی سانچوں کے اعتبار سے دونوں نے قدیم کلاسیکی اصناف اور اسالیب کی پیروی کی۔ دونوں ایک نئے نظام حیات میں ہیکٹے ہوئے ایک نئے 'متوسط طبقہ' کے رویوں، 'باطلوں' و 'قوتوں' الجھنوں اور احساس جمال کے نقیب تھے۔ فرق اتنا ہے کہ غالب نے متوسط طبقے کے کردار کا مشاہدہ اپنی دُروں میں تخیلی دانش سے فرد کے ذہنی اور جذباتی نگار خانے میں کیا تھا۔ جب کہ حالی نے اسے اس کے بدلتے ہوئے سماجی معاشی تہذیبی اور اخلاقی رویوں اور رشتوں کے آئینے میں دیکھا۔ جو زیادہ خود نما، روشن اور واضح تھے یا ہوتے جا رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کی جدید نظم اپنے قارئین اور سامعین کا ایک وسیع حلقہ بھی اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوئی جبکہ غالب کی مقبولیت کا دائرہ انیسویں صدی کی آخری دہائی تک بہت محدود رہا۔ اور جب غالب کے معقدین اور قارئین کا حلقہ وسیع ہوا شروع ہوا تو حالی کی مقبولیت کا دائرہ سکڑنے لگا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ حالی جس طبقے کے ترجمان تھے وہ تفکیلی دور میں تھا اور اس کا ظاہری اور باطنی کردار تیزی سے بدل رہا تھا۔ حالی کوشش کے باوجود آخری دو میں اس کی تیز روی کا ساتھ نہیں دے سکے۔ دوسرا یہ کہ ذہنی بلوغ اور امدادِ فکر کے اعتبار سے غالب اپنی بے نوشی اور آزاد روی کے محتب حالی سے آگے تھے۔ ان کی نظر زیادہ دوسرے، ان کا مسلک زیادہ محیط اور ان کے تجربات کا ذخیرہ

زیادہ مقنوع تھا۔ اس لیے عصری زندگی کی جن حقیقتوں تک ان کی رسائی ہو سکی وہ
 حالی کی پہنچ سے بڑی حد تک اور جتنیس ورنہ حالی غالب کے شاگرد اور سوانح نگار
 ہونے کی باوصف "مقلد میر" ہونے پر فخر نہ کرتے اور نہ یہ کہتے کہ 'مجھے غالب کی
 اصلاح کے بجائے نواب شیفتہ کی صحبت سے زیادہ فیض پہنچا' غالب کے جدید
 ذہن کا ثبوت صرف یہی نہیں کہ وہ حالی کے مرشد 'سرسید کی 'قدامت پسندی' کے
 نکتہ چیں تھے یا یودپ کے فوخیز صنفی تمدن اور اس کی برکتوں کے قدرداں تھے
 (اس طرح کے بعض دوسرے اہل قلم بھی اس دور میں مل جائیں گے) بلکہ یہ ہے
 کہ وہ ہر واقعہ اور تجربہ کو 'خواہ وہ کتنا ہی حقیر یا سوجان خیر ہو عقل و شعور کی سان
 پر رکھ کر دیکھنے سے خائف نہ تھے۔ اس کا فطری نتیجہ یہ تھا کہ ان کا ایک معمولی تجربہ
 کئی نسلوں کے شعور حیات سے مس ہو کر اور عصری زندگی کے ان گنت تجربات
 کی میزان سے گزر کر غیر معمولی اور اچھوتا بن جاتا تھا۔ اس کی تصدیق ان کی شاعری
 اور مکاتیب دونوں سے ہوتی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اور گرد و
 زندگی یا ماحول کے بارے میں کس درجہ حساس اور RECEPTIVE تھے۔ لیکن
 خارجی زندگی سے جو مال و متاع انہیں ملتا تھا اسے وہ حیر کی طرح فیاضانہ
 لٹانے کے بجائے بیت المال کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ اسے سلیقے کے ساتھ
 محفوظ کر کے اس کی قدر و قیمت اور معنویت میں اضافہ کرتے تھے اور جب کسی
 واقعی ضرورت کے تحت اسے نکالنے پر مجبور ہوتے تو ایک اچھوتے صناعتکار
 اور مصوانہ ڈھنگ سے آمادہ کرتے۔ غالب کی شاعری میں ان کے تخلیقی عمل
 کا یہ انتخابی اور غیر اضطراری انداز شکل ہی سے پوشیدہ رہتا ہے۔

غالب کی زندگی میں 'داخلی سطح پر' 'حرک اور کشش کی جو متضاد قوتیں کارفرما
 رہیں ان کو ایک الیٹھیل سے مشابہ کہا جاسکتا ہے جس میں کچھ ذیلی کردار ہیں

اور کچھ بنیادی جنموں نے ابتداء سے آخر تک اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کی باہمی آمیزش اتنی شدید اور ڈرامائی ہے اور وہ ایک دوسرے سے اس طرح دست و گریبان ہیں کہ ان کو الگ الگ دیکھنا مشکل ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ایک طرف نبی رحمت، طبعاتی وضع کا احساس، طلیت اور تخلیقی ذہانت کا پندار اور نشاط و لذت کی بے کراں خواہشات ہیں تو دوسری طرف ایک فرد کی حیثیت سے اپنی قدر ناشناسی، کم مائیگی اور لامحاصلی کا کرب و احساس اور اس کے پہلو بہ پہلو ابھرتا ہوا اور نکھرتا ہوا عقلی اور حقیقت پسندانہ انداز نظر — جس کی آغوش میں صحت مند تشکیک اور انسان دوستی کے ایک نئے اور جاندار تصور نے پردوش پائی۔ ان سب کی کشمکش کے سہارے یہ ڈرامہ اپنے منتہا تک پہنچتا ہے۔ اس کا سفر زمان و مکاں کی جن جہت میں ہوتا ہے اس کا مرکز ایک خود آگاہ اور متحرک انسانی وجود ہے جس نے زمان و مکاں کی روح کو اپنے حواس کے وسیلے سے جذب کیا اور اپنے شعور کی مدد سے سمجھا ہے۔ اس لیے اس میں خارجی عمل کے بجائے حسی اور ذہنی عمل کی فراوانی ہے اور اس کے مکالموں میں استنبہامیہ اور ادعائیہ خود کلامی کا عنصر غالب ہے یہ ڈرامہ اپنے مجموعی تاثر اور اپنی قوت کے اعتبار سے اس پر آشوب عہد کے تضاد اور تصادم کی ملامت بن جاتا ہے اور احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک فرد کی حیثیت سے اپنے معاشرے کی انحطاطی، قدامت پسندانہ اور انسان دشمن قوتوں سے آخر وقت تک نبرد آزار ہے — دیوان غالب کے اور اسی الیٹیل کے منتشر ابواب ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے معاصرین بالخصوص انیسویں صدی کے نصف آخر کے فنکاروں نے اس اچھوتی ٹیشل سے کوئی خاص اثر کیوں قبول نہیں کیا۔ کیا اس لیے کہ وہ اس کی تقدیس سے مرعوب اور اس کی تفہیم سے

عزیم رہے؛ یا یہ کہ عام پسند فنی روایات (ذوق، داغ و غیرہ مثالی و محسوسہ) اور اصلاحی جوش کے پروردہ مذاق نے دیوان غالب میں جھانکنے کی ضرورت نہ سمجھی یا اس لیے کہ دیوان غالب فرد اور معاشرے کی جس کشمکش کا منظر ہے متوسط طبقے کے جس درد کا اشاریہ ہے اس کی نفسیات کا علم و احساس بیسویں صدی کے طلوع ہونے سے پہلے بہت عام نہیں ہو سکا تھا۔ یا شاید یہ تمام اسباب ہی مانع رہے ہوں۔ پروفیسر مودون رضوی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں صیح لکھا ہے کہ آج سے ساٹھ ستر برس پہلے ایسے عالم و فاضل دیرینہ سال بزرگ ابھی خاصی تعداد میں موجود تھے جو شعر کا ذوق رکھتے تھے.... مگر غالب کی شاعری کے بالکل قائل نہ تھے.... غالب کا کلام ان کے معیار پر پورا نہ اُترتا تھا اس لیے وہ غالب کا شمار اچھے شاعروں میں نہ کر سکتے تھے۔ (ماہنامہ کتاب، اپریل ص ۸)

انتہایہ ہے کہ مولانا شبلی احمد مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم اور خوش ذوق ناقد بھی غالب کی شاعری کے کچھ ایسے دلدادہ نہیں تھے۔ حیرت اس پر ہوتی ہے کہ غالب کے ڈیڑھ سو سے زائد شاگردوں میں ایک شاگرد بھی ایسا نہیں جو صاحب دیوان ہو اور جس کے کلام میں رنگ غالب کا عکس نمایاں نظر آئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تلامذہ کے بارے میں خود غالب نے بھی یہ کوشش نہیں کی کہ وہ مقبول عام روش سے دھڑ ہوں یا ان کے منفرد رنگ کو اپنانے کی سعی کریں۔ ان کے تلامذہ میں سب سے اہم نام حالی اور شفیقہ کے ہیں۔ حالی کی غزلوں میں سادگی صفائی اور اخلاقی حقیقت پسندی کا جو انداز ملتا ہے اسے غالب کے رنگ کے کوئی نسبت نہیں۔ ان شیفقہ کے بعض اشعار کے تکیے ہیں اور منہوی خضارے ضرور یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ اند کچھ نہ بھی غالب کے انداز بیان سے متاثر تھے

مثلاً ان کے یہ اشعار

آنی نہ بڑھا پاکی داماں کی حکایت
داسن کو ذرا دیکھ 'ذرا بند قبا دیکھ

ہر شیوے سے نپکے ہے ادا ناز تو دیکھو
ہر بات میں اک بات ہے انداز تو دیکھو

فنانے اپنی محبت کہ پریم ہیں پر کچھ کچھ
بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیب داستاں کے لیے

خود سے دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ شیفتہ کے ان اشعار میں اور دوسرے
اشعار میں اگر کہیں انداز بیان کی ندرت اور نفاست اور عشق و محبت کے اچھوتے
کو اُفت کی تازگی اور دلکشی ملتی ہے تو وہ غالب کے بجائے مومن کا حلیہ ہے
جن سے وہ ان کی زندگی تک مشورہ سخن کرتے رہے تھے۔

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے آخر تک اگرچہ
ایسی تبدیلیاں اور ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے جن کے زیر اثر شاعری
میں نئے امکانات اور نئے رجحانات کا سامنے آنا ناگزیر تھا اور ایسے
بھی شاعر پیدا ہونے لگے تھے جو فکر و احساس کے اعتبار سے اردو شاعری
میں نئے حقائق سمونے کی قدرت رکھتے تھے لیکن ان کے قارئین کا حلقہ بہت
محدود تھا۔ خصوصاً غزل میں لوگ اپنے مانوس روایتی سانچوں سے ہٹ کر
کچھ دیکھنے کے روادار نہ تھے۔ اس دور میں کھنڈ ہو یا نظام پور، غلام آباد، ہیاں گلہ
احمد، حیدر آباد، داغ، امیر، جلال، صبا اور ان کے تلامذہ کا سکہ چلتا رہا۔ ان کا

مقبولیت کا ملازان کا طرز فکر نہیں بلکہ طرز اظہار تھا۔ زبانِ دیوان کے در
 پینترے، محاورات، مانوس علامت اور صنائع کا وہ فنکارانہ ہستیاں تھا جن
 پر اپنی قدرت اور اپنے کمال کی بنا پر وہ استاد کی کا درجہ حاصل کرتے تھے اور
 اقبال جیسے شاعر کو بھی اپنے آگے زانوئے ادب تہ کرنے پر مجبور کرتے تھے۔
 تاہم بیسویں صدی کے اوائل میں مغربی علوم و ادب سے بہرہ مند کئی
 نسلیں پیدا ہو چکی تھیں۔ جو بدلتے ہوئے انسانی رویوں اور رشتوں کا واضح
 احساس رکھتی تھیں۔ ملک کے سماجی اور سیاسی حالات اور اصلاحی تحریکوں
 نے ان کے مزاج اور مذاق پر جلا کی تھی۔ نئے نظامِ تعلیم اور نظمِ حکومت نے
 جس توسط طے کو جنم دیا تھا اب اس کا ذہنی اور جذباتی محور دار ایک واضح صورت
 اختیار کرنے لگا تھا۔ زندگی کے بائے میں نیا رویہ فن و ادب میں بھی نئے معیاروں
 کا استلزامی اور بے جان فرسودہ روایات سے بیزار تھا۔ مرزا رسوا (جنہوں نے
 ناول کے میدان میں نذیر احمد اور سرشار کی روایت سے گریز کر کے فن کا ایک
 نیا انداز پیش کیا تھا) شاعری میں بھی تجدید و اصلاح کے خواہاں تھے۔
 ۱۸۹۹ء میں لکھنؤ میں 'دارۂ ادبیہ' کی بنیاد رکھنے والوں میں وہ نمایاں حیثیت رکھتے
 تھے۔ اس کا مقصد غالب اور میر جیسے شعرا کے رنگِ سخن کی تجدید و اشاعت کر کے
 لکھنؤ کی زوال آلودہ شاعری اور شعری مذاق کی اصلاح کرنا تھا۔ اس دائرے
 کے زیرِ اہتمام میر و غالب کے بارے میں جلسے ہوتے تھے جن میں مرزا رسوا بھی
 تقریریں کرتے تھے اور شعرا میر و غالب کی زمینوں میں اور ان کے رنگ میں
 منسہر نہیں کہتے تھے۔ مرزا محمد ہادی عزیز لکھنؤی اپنے ایک مقالے میں لکھتے

ہیں:

”لکھنؤ میں ان کی (مرزا رسوا کی) ذات ایک مجددِ فن کی تھی۔ ان کی شاعری

کا آغاز اس وقت ہوا جب لکھنؤ میں آتش و آسخ کے ترانے گونج رہے تھے اور مصلوں پر دہی رنگ چھایا ہوا تھا۔ اس وقت جس شخص نے سب سے پہلے "تہنیم کی" وہ مرزا کی ذات تھی اور یہ سہرا انھیں کے سر پہ۔ ان کی دیکھا دیکھا دوسرے لوگوں نے بھی اس رنگ کو اختیار کیا مگر غالب کے رنگ میں جس قدر کامیابی مرزا کو حاصل ہوئی کسی ایک کو بھی نصیب نہ ہو سکی مرزا نے زبان میں تقلید نہیں کی بلکہ خیالات و طرز ادا میں غالب کا تتبع کیا۔ مرزا نے ابتدا میں مدتوں غالب کا کلام سامنے رکھ کر کھنکھن کی جس طرح کوئی خوش فہم استاد کی ولی رکھ کر مشق کرتا ہے۔

("زمانہ" مارچ ۱۹۳۳ء - ص ۱۴۶)

اس بیان میں کوئی مبالغہ نہیں اور نہ ہی کسی تبصرے کا محتاج ہے۔ غالب کے رنگ میں مرزا ہوا کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

حسن شاہد ہے مری رنگینی تحسیر کا
اک اداے شوخ ہے جو رنگ ہے تصویر کا
وضع کے پابند ہم، دیوانگی جدت پسند
پھر گلایا جائے لوہا قیس کی زنجیر کا

جسے جو حسن ظن تم سے کسی سے بدگماں کیوں ہو
تمہارے عہد میں بدنام دور آسماں کیوں ہو
فرشتو! جیک کسی سے ہو و قریح سعی لا حاصل
مرے اعمال میں کھدو وہ محنت راہیگاں کیوں ہو
جیسا کہ عزیز لکھنوی نے کہا ہے، یہاں مرزا رسوا نے غالب کے طرز اظہار

سے زیادہ ان کے طرز فکر کی پیروی کی ہے۔ اسی رنگ کی متحدہ خولیں اس دور میں مرزا آسوا نے کہیں جو بعد میں ’رسالہ معیار‘ لکھنؤ میں بھی شائع ہوئیں، اس رسالے کا مقصد بھی لکھنؤی شاعری کی اصلاح تھا۔ اس کے معاونین میں ثاقب اور عزیز لکھنؤی بھی شامل تھے۔ دونوں غالب کے پرستار تھے۔ ثاقب نے اپنا شعری مسلک ’غالب کا تخیل اور تیر کی زبان‘ قرار دیا ہے اور گوشش کی ہے کد زندگی کے بارے میں اپنے تاثرات کو ایک نکوی اور فلسفیانہ رنگ میں پیش کریں۔

آئینہ معکوس ہے یہ عالم ہستی
جو میری مناسبت ہے وہ منظور نہیں ہے

راحتیں بھی صدمتِ ایذا میں ہیں تعدیر سے
شامِ آفت کی طرح سایہ مری منزل میں ہے

اپنے ہی دل کی آگ میں آہستہ گچھل گئی
شیعِ حیات موت کے سانچے میں ڈھل گئی

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ ثاقب کے کلام میں ایسے ان گنت اشعار ملتے ہیں جو غالب کے خیالات اور طرز فکر کا چرچہ معلوم ہوتے ہیں اور کہیں فکر و بیان کی مناسبت اتنی بڑھ گئی ہے کہ تاثر تقریباً مفقود ہو گئی ہے۔ اس کے برعکس عزیز لکھنؤی نے غالب کی پیروی کرتے ہوئے ان خاص عناصر کو یا ہے جو ان کی شخصیت اور تخلیقی مزاج سے کچھ مطابقت رکھتے تھے مثلاً جذبات کو ایک بھلے رنگ و بے کہ پیش کرنا یا فارسی تراکیب کے استعمال سے نئی معنویت پیدا کرنا۔ وہ ان غالب سے اس اثر پذیری نے عزیز کو لکھنؤ کی انتظامی شاعری

کے اہتدال اور صنعت گری سے دامن بچانے اور اپنی انفرادیت کو پانے میں مدد دی۔ عزیز لکھنؤ کے ان شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں جنہوں نے غزل کو بیسویں صدی کے تقاضوں اور ایک نئے جذباتی اور ذہنی آہنگ سے مانوس بنا کر اس کی تجدید میں حصہ لیا۔ اس طرح غزل کی تجدید میں غالب کی بازیافت کے اثر اور اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ عزیز لکھنوی کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

رگ رگ میں ذوق باد یہ گردی تھا اس قدر
ہر ذہ میری خاک کا صبر لے گرد تھا

ہے فنا آموز ہر اک خط تری تحسیر کا
رنگ اڑنا کہ رہا ہے پسیر تصویر کا

ہاں اے حرم قدس میں ہنگامہ گرم کن
مخل کا رنگ دیکھ لے ہیں یہیں سے ہم

شوریدگی کے ذوق سے فارغ نہیں ہنوز
پھینٹیں لہو کی ہیں مرے سر میں بھری ہوئی
مولانا ابوالکلام آزاد نے عزیز کے کلام پر تبصرہ اور غالب سے ان کی
افترا پذیری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا۔

”آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے... لوگ یہ سمجھتے
ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت تھے۔“

ادبیت قدیم و جدید اور فنی اشکال اور فنی اسلوب میں محدود ہیں اس
 مگر لہی نے بہت لوگوں کو اس دور میں بھی محروم کر دیا جو بہت حد تک
 تقلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے۔ مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے
 محاسن منہوی ہیں نہ کہ مجرذ فنی۔ فارسی الفاظ و تراکیب بالخصوص نہیں ہیں بلکہ
 بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو۔ جس تقلید اس کی
 ہونی چاہیے نہ کہ الفاظ کی۔ مہذا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس
 میں فارسی تراکیب باعتماد استعمال ہوئی ہیں اور متبعین کے لیے وہی حصہ
 نمونہ ہونا چاہیے۔ آپ (عزیز) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ
 کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے
 استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں۔“

(گلگلدہ۔ ص ۱۱-۱۲)

مولانا آزاد کا یہ بیان بڑی حد تک درست ہے کہ عزیز نے ان شعرا سے
 مختلف ہیں جنہوں نے غالب کے اسلوب شعری کی کورانہ تقلید پر کمر باندھی تھی۔
 عزیز نے کلام غالب کے خارجی پہلوؤں سے زیادہ اس کی داخلی اور منہوی
 افتاد پر نظر رکھی۔ اس طرح ان کے اسلوب واداکے کئی رنگوں کو پایا۔ ان سے
 فیض اٹھایا لیکن اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے۔

یوں تو اس دور میں سیاب اکبر آبادی کے علاوہ ناکت گلاوٹی اور وقار مہدی
 جیسے شعرا نے بھی غالب کے انداز کو اپنانے اور ان کے رنگ میں غزل کہنے کی
 کوشش کی۔ جس سے غالب پرستی کے بڑھتے ہوئے رجحان کا اندازہ ہوتا ہے
 اور بس۔ تاہم یہاں حقیقت کلکتہ کی غالب دوستی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔
 وہ اعلانیہ اور قہری طور پر غالب کے مقلد تھے اور نگار و بہار کے علاقے میں

نغمہ مطرب ہے عشق خانہ ویراں مساز کو
وہ نولے درد جو مضمحل شکستِ دل میں ہے

کبھی توفیق ترکِ ماسوا کی ہو ہی جائے گی
دلِ آزاد ہوگا اور عیشِ جادواں ہوگا

بیگانگی عیاں ہے گو آشنا ہے عالم
بزمِ جہاں میں گویا حرفِ شنیدہ ہوں میں

پابندیِ رسوم کو سمجھا ہے بسندگی
زنا رچھین لیں گے ابھی برہن سے ہم
اقبال اگرچہ رسمی طور پر داغ کے شاگرد تھے لیکن غالب کے عقیدت مند
جس کا دلشیں مظہر مرزا غالب پر ان کی وہ گراں قدر نظم ہے جو اپنی شاعری کے
پہلے دور میں یعنی ۱۹۰۵ء کے قبل انھوں نے لکھی تھی اور جس میں گلشنِ دیم میں
خواہیدہ گوٹے کو انھوں نے غالب کا ہم نوا قرار دیا تھا۔ اس طرح اقبال گویا
بجنوری کی غالب پرستی کے پیش رو تھے۔ اس کے بعد ہی ۱۹۱۰ء میں انھوں
نے اپنی ڈائری *STARY REFLECTIONS* میں ایک سبق پر لکھا:

”غالب (یدِ اصل ابنِ شاعروں میں ہے میں جن کے ادراک اور

تخیل کی بلندی انھیں عقیدے اور ملت کے حدود سے بالاتر مقام حاصل
کرتی ہے۔ ان کی قدر فاسی کا درد آنے والا ہے۔“

اس دور کے شعرا میں مداح اقبال ہی ہیں جن کے ذہن میں نئی زندگی اور نئی حقیقتوں کا عکس سب سے زیادہ صاف اور روشن تھا۔ وہ نہ صرف قومی بلکہ عالمی سطح پر انسانیت کے مسائل اور انسان کی فوجہ نو الجھنوں کو دیکھ رہے تھے اور اپنے تاملات اور تاثرات کو ان کی ساری دقت اور نزاکت کے ساتھ ادا کرنے کے لیے بے چین تھے۔ انہیں احساس ہو گیا تھا کہ اپنی تخلیقی فکر کے سفر میں وہ غالب اور ان کے اسلوب شعری کے سہارے ہی آگے بڑھ سکتے ہیں۔ جس طرح غالب نے بعض اعلیٰ اور مہتمم با نشان موضوعات اور مسائل کے اظہار کے لیے اردو کے بجائے فارسی کا سہارا لیا تھا اقبال نے بھی یہی روش اختیار کی جہاں اقبال کی نظموں سے قطع نظر کہ وہ میراموضوع نہیں، اردو غزل کی تجدید اور تعمیر نو میں اقبال نے جو حصہ لیا وہ تیز رو، غالب اور حالی کے ساتھ تھوڑی دور چلنے ہی کا نتیجہ ہے۔ غالب کے فکری مزاج کو انہوں نے ایک فلسفیانہ ربط و ضبط سے روشناس کرایا۔ غزل کو 'حرف با زناں گفتن' کے دائرے سے نکالنے اور اسے وسیع تر انسانی زندگی، ذہن اور جذبات کا ترجمان بنانے میں بھی غالب نے اقبال کی مدد کی۔ دونوں کی شخصیتوں میں کئی چیزیں مشترک اور مماثل تھیں۔ فکر انگیز ذہن، پرسوز طبیعت، جوش تخیل، جاندار احساس اور انسان دوستی کا بے کراں جذبہ۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کے لہجے میں انفعالیات اور نرمی کے بجائے شکوہ و دقار کا احساس ہوتا ہے اور یہ شکوہ و دقار اکثر فارسی تراکیب کے خلاقانہ استعمال کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ دونوں نے زندگی کی حقیقتوں کو جس سطح پر دیکھا اور چھوا ان کی شعری صورت گری میں ایک نئے لہجے، ایک نئے طرز بیان اور ایک نئی شعری زبان کا وجود میں آنا ناگزیر تھا۔ اقبال کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

ٹھہر سکا نہ ہو اسے چمن میں خیمہ گل
یہی ہے فصل بہاری، یہی ہے بادِ مراد
یہ مشت خاک یہ مصرعہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہستم تیری لذتِ ایجاب

اگر مقصودِ کل میں ہوں تو مجھ سے اور کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نوبہ نو کی انتہا کیا ہے

میں نوائے سوختہ درگلو، تو پریدہ رنگِ رسیدہ بر
میں حکایتِ عسیم آرزو، تو حدیثِ ماتمِ دلبری
غالب اور اقبال کے درمیان کوئی ایسا شاعر نہیں جس کے لہجے اور فکر میں
ایسی جزالت، ایسی بلندیِ نگاہ اور جذبے اور خیال کا ایسا جمال آفریں امتزاج
نظر آتا ہو۔ اقبال کی آواز میں غالب کی آواز کا ارتعاش صاف محسوس ہوتا ہے۔
اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نئے احساس و شعور کی ترجمانی
کرنے والا کوئی غزل گو شاعر غالب سے دامن کش ہو کر گزرنے کی جرات نہیں
کر سکتا تھا۔ یہاں تک کہ حسرت جیسا خالص کلاسیکی مذاق کا شاعر اور مومن، نسیم اور
تیسرے مضمحل کا پیرو بھی دوسری دہائی میں غالب کی ان گنت زمینوں میں غزلیں کہتا
رہا۔ اور پھر یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہوا۔

غالب و مضمحل و تیسرے نسیم و مومن

طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اس بڑھتی ہوئی غالب نوازی کا ردِ عمل لازم تھا۔ جو مرزا یاس گانہ چنگیزی

کے عزم غالب شکنی کی صحت میں ظاہر ہوا۔ صرف غالب ہی نہیں بلکہ خود گھنوی اور اقبال جیسے غالب نواز بھی ان کے معتب ہوئے۔ اگرچہ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے کمال فن کی بالیکچوں کو جتنا اور جس طرح یگانہ نے سمجھا، فانی کے علاوہ کسی جدید غزل گو شاعر نے نہیں سمجھا۔ ان کا اہل ہدف و دراصل غالب نہیں بلکہ غالب پرستی کا سیلاب تھا۔ ورنہ ایک فن کار کی حیثیت سے وہ غالب کی ہڈائی اور استاد کی کے ہمیشہ معترف رہے۔ اُس وقت بھی جب وہ غالب شکنی پر آمادہ تھے۔

صلح کرو یگانہ غالب سے

وہ بھی استاد تم بھی ایک استاد

”کیا ت وجدانی“ میں یگانہ نے غلط نہیں لکھا ہے :

”خدا کو یا مرزا غالب کو جاننے کی طرح کون جانتا ہے مگر مانتے سب

ہیں۔ یہ بھی فیشن ہے اور وہ بھی فیشن“ (ص ۴۸)

یگانہ کی مجروح انا اور خود پرستی نے انہیں کھل کر نیا زمانہ ڈھنگ سے نہیں بلکہ پھپ کر راز دارانہ اور استادانہ ڈھنگ سے غالب سے فیض اٹھانے کی اجازت دی۔ غالب کی طرح یگانہ کی شخصیت بھی بڑی منفرد، متنوع، متعجب، متشکک اور مجروح تھی۔ دونوں زمانے سے اُلجھتے رہے اور زمانہ ان سے آزاد خیالی، سرکشی اور تنہا روی و دونوں کا شکار تھا لیکن غالب کی شخصیت کا ایک عنصر ایسا بھی تھا جو جدید شعرا میں صرف یگانہ کا حصہ بن سکا، اور وہ ہے زندگی کی بعض کھوکھلی حقیقتوں کے بارے میں ایک طنز کار کا رویہ۔ جس کی ہنسی میں کمال حزن بھی شامل ہوتا ہے۔ زندگی کے دوسرے مظاہر سے قطع نظر یگانہ غالب کی طرح خود اپنا اور اپنی محرومیوں کا مضحکہ اڑانے سے بھی باز نہیں آئے۔ یہ چند اشارہ دیکھیے۔

پڑے ہو کون سے گوشے میں تہہا
یگانہ کیوں خدائی ہو چکی بس !

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

ترک لذت دنیا کیجیے تو کس دل سے
ذوقِ پارائی کی افیضِ تنگدستی ہے

امید و بیم نے مارا مجھے دورا ہے پر
کہاں کے دیر و حرم، گھر کا راستہ نہ ملا

دھواں صاحبِ نظر آیا سوا منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

دادِ حشر کچھ نہ پوچھ دو درِ شباب کا مزہ
شہدِ ہشت تھا مگر دستِ نجیل کا دیا

غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے عام انسانی تجربات کی تجدید کا نازک فن ہے
اس کی کلیہ ہے ایجاد (condensation) اور ایماٹیت۔ یعنی زبان
کا ایسا تخلیقی اور تشبیلی استعمال جو ایک عام شاعرانہ تجربے کو قاری کے
اس کے شخصی اور فنی تجربات سے زیادہ شخصی اور فنی بنادے۔ اس میں اصل کی

فنی اور جالیاتی قدر و قیمت کا مآذ پوشیدہ ہوتا ہے۔ یگانہ نے بلاشبہ یہ ہنر غالب سے سیکھا ہے۔

یگانہ کے معاصرین میں اصغر اور فانی نے بھی غالب سے کسبِ نود کیا ہے لیکن اسی طرح محتاط ہو کر خاموشی اور اسادی کے ساتھ۔ اصغر بقول پروفیسر خواجہ احمد فاروقی 'غالب کے خوشہ چیں ہیں لیکن غالب کے یہاں ایک صحت مند ذہن ہے اور وہ کارِ آگہی جو تجربات کی وادی میں سینے کے بل چلنے سے آتی ہو، اصغر کی غزل میں ان کی وجدانی اور روحانی دنیا ہی زیادہ فروزاں ہے۔ جس طرح غالب کا تخیل کہیں کہیں ماورائی تجربات کو نیم حکیمانہ ڈھنگ سے پیش کرنے پر اصرار کرتا ہے اور اس میں شایستگی اور نگوہ بیان کے ساتھ ساتھ ایک عجیب شگفتگی اور دلکشاؤ کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اصغر کی غزلوں میں یہی چنگاری فروغ پا کر شعلہ بن جاتی ہے۔ ان کی غزل عارفانہ کیفیات کی نہیں تا ملاست کی ترجمان ہے اور انھیں فنی قالب میں پیش کرتے ہوئے وہ جس طرح کی فطری صنایع اور ترصیح کاری سے کام لیتے ہیں وہ اکثر غالب کی ماود دلاتی ہے۔ وہ بھی معنی و خیال کے آہنگ کو لہجہ اور طرز بیان کی غنائیت میں جذب کرنے پر قادر نظر آتے ہیں۔

مستی سے تراجلوہ خود عرضِ تماشا ہے
آشفۃ مزاجوں کا یہ کیفِ نظر دیکھا

جلوہ ذوق پرستش، گرمی حسنِ نیاز
دہنہ کچھ کہے میں رکھا ہے نہ بت خانے میں ہے

کیا کہیے جاں نوازی پیکانِ یار کو سیراب کر دیا دلیِ مقیت گزار کو

جیسا کہ پچھلے ادعاق میں کہا گیا، فانی نے غالب کے فن کا مطالعہ نسبتاً زیادہ
انہماک اور وقت نظر سے کیا تھا۔ زندگی کے بارے میں وہ غالب کے بعض
انکار بالخصوص احساسِ جبر سے بھی متاثر تھے۔ اس سے زیادہ اہم یہ کہ غالب
کے کلام میں کثرت سے جو استغہامی انداز اور اظہار میں ڈرامائی کیفیت ملتی
ہے اسے فانی نے اپنی غزل میں بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ فانی کے ایک
سوانح نگار اور ناقد ڈاکٹر منشی تبسم نے اپنی حالیہ تصنیف میں لکھا ہے۔

”دوسرے دور میں فانی نے غالب کا خاص طبع پر متوجہ کیا ہے۔ ان کی زمینوں
میں غزلیں کہی ہیں اور غالب کے اظہار کی بعض عادتوں کو اپنے لیے میں
اسی طرح سونپا ہے کہ وہ ان کے اسلوب کا حصہ بن گئی ہیں۔ غالب کی
فرہنگ شعر سے استفادے کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔“

(فانی بدایینی - ص ۱۹۰)

واقعہ یہ ہے کہ فانی کو فانی تیر نے نہیں بلکہ غالب نے بنایا ہے۔ ان کے
اسلوب شعری کی انفرادیت میں غالب کے فن کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

آئینہ بصد جلوہ و ہر جلوہ بعد رنگ
کیا کیا نہ کیا تیری تماشا طلبی نے

ہلک تلی تاثیر شکوہ ہوں ستانی

شکایت گلابے اثر نہیں ہے مجھے

یہ مکالماتی اور ڈرامائی انداز دیکھیے۔

وہ مظلوم گناہی کھاتے تو لے لینے دے

شہر لے بیوت کہ قاتل کی شہاں گولیں

دل اودھناے سلسلہ جنبانی نشاۃ
کیوں پاس وضع غم! تجھے غیرت نہیں دہی

کہتے ہو کہ ہم وحدہ پرکش نہیں کرتے
یہ سن کے تو بیسار ہوا بھی نہیں جاتا
اب تک جو کچھ کہا گیا اس کا یہ مدعا ہرگز نہیں کہ جدید کلاسیکی غزل سزا سزا
دیوان غالب کی پروردہ ہے یا یہ کہ جدید شعرا نے (جن کا ذکر آیا) یا ان میں سے
بعض نے رنگ غالب کی تقلید اور تتبع میں کامیابی حاصل کی۔ میرا مقصد صرف
اس رشتے کی وضاحت کرنا تھا جو جدید اردو غزل سے غالب کا رہا ہے۔ جدید
جدید میں ایسے ممتاز اور منفرد شاعر بھی ہیں (مثلاً حسرت اود اثر لکھنوی) جن کا
اسلوب شعری غالب کے بجائے تیسرے زیادہ قریب ہے۔ تاہم ایسے غزل گو
شاعر جنہوں نے بیسویں صدی میں جڑے ہوئے ذہن و احساس کو سمجھا اور
مادر اسے عشق بھی زندگی کی اداؤں کو پہچانا کسی کسی منزل پر غالب کے مسکرو
اسلوب کے گردیدہ رہے ہیں۔ ان میں سے بعض کی غزل بلاشبہ اپنا منفرد رنگ
آہنگ رکھتی ہے لیکن اگر غم سے دیکھیے تو اس میں بھی غالب کی ذہنی جدوت
ان کے انکار و اقرار، ان کے مادی اور عقلی نامدیہ نگاہ، ان کی مناسی اود ان
کے اظہار و ادا کے مختلف پیرایوں کے اثرات نمایاں نظر آئیں گے۔ اس حقیقت
سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ غالب کی بے شمار اچھوتی تراکیب اور شاعرانہ
اظہارات اپنے بیشتر منوی اور تخیلی تلازمات کے ساتھ جدید غزل کا سبب
میں جذب ہو چکے ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ جن کا ذکر آیا، صبر صابر کے غزل گو
شعرا نے بھی غالب سے گونا گوں اثرات قبول کیے ہیں۔

عصر جدید کے سنگین تقاضوں کی تاب نہ لا کر جب بہت سی کلاسیکی اصناف
 نے دم توڑ دیا، غزل نہ صرف زندہ رہی بلکہ بعض جدید اصناف کے دوش بدوش
 زور خ پاتی رہی۔ بالکل اسی طرح جس طرح دوسرے اساتذہ فن کے مقابلے
 میں غالب کی مقبولیت بتدریج بڑھتی رہی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے۔ اردو
 غزل کی تجدید اور تعمیر نو میں غالب کی متحرک روایت کے جذبہ و اثر کو نظر انداز
 کرنا ممکن نہیں۔

پروفیسر البرٹو تھائی لے

پروفیسر اتانا مار یہ شکل

ترجمہ: جناب شبیر احمد خاں غوری از اصل عربی

میرزا اسد اللہ خاں (غالب)

لب خشک در تشنگی مُردگان کا

میں ان لوگوں کا سا خشک لب ہوں جنہوں نے پیاس کی حالت میں جان

دی۔

یہ شاعر شبیر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی اُردو غزل کے ایک مصرع کا منہم
ہے جس میں شاعر نے اپنی نہ بچنے والی تشنگی اور مایوسی کا بیان کیا ہے، جس کی
نہ اس دنیا میں حد ہے اور نہ آنے والی دنیا میں، ایک لامتناہی اشتیاق،
شدید مایوسی، عمیق حزن اور ان کے ساتھ شاعر کی ہمت عالی جو نہ قانع ہوتا جانتی
ہے اور نہ جسے آسودگی کا راستہ ہی معلوم ہے۔ اس شعر میں غمزہ و افتخار ہے۔
حسرت کا سوز، التہاب ہے اور آنسوؤں کا سیلاب ہے۔

یہ ہے دیوان غالب کے بڑے حصے کے محتویات کا عام موضوع۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعر کون تھا، جس کا نام پر صغیر پاک و ہند

کا ہر باشندہ جانتا ہے اور جس کے اشعار بہت سے لوگوں بلکہ ان ملکوں کی اکثریت کے نوک زبان ہیں۔ یہ ہندوستان کے مغل عہد کے شعراء میں آخری نمائندہ شاعر تھا، جس نے ۱۸۵۷ء میں اس خاندان کی تباہی اور انگریزی اقتدار کے آغاز کو بنفس نفیس دیکھا تھا، جس نے اپنے فارسی اور اردو اشعار میں اس عہد کے سیاسی و اجتماعی حالات کے متعلق اپنے حزن و الم کی نغمہ سنجی کی ہے اور جس نے دونوں زبانوں کے اند اپنے خطوط و مکتوبات میں اپنے دوست احباب سے اپنی سقیم حالت کا شکوہ کیا ہے۔ جونہی ایک ترن پہلے اس عظیم شاعر (غالب) نے داعی اجل کو لبیک کہا، مرد ایام کے ساتھ اس کی شہرت پھیلنے لگی، یہاں تک کہ آج وہ متفقہ طور پر اردو شعراء کا گل سرمد محسوب ہوتا ہے۔

بنابریں ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم پہلے عہد غالب کے سیاسی و ثقافتی ماحول پر ایک طائرانہ نظر ڈال لیں کیونکہ اسی طرح ہم اس عبقری روزگار کی شخصیت و عظمت کو باسانی سمجھ سکیں گے۔

ہندوستان میں مغل سلطنت کی بنیاد ۱۵۲۶ء میں پڑی جبکہ تیمور کے پرپوتے بابر نے ابراہیم لودی پر جوہر صغیر کے شمالی مغربی حصے پر حکومت کرنا تھا، فتح پائی۔ یہ تو ہم جانتے ہیں کہ سلطنت مغلیہ کا بانی بابر تھا۔ اس کا جانشین اس کا بیٹا ہمایوں ہوا اور پھر اس کا پوتا اکبر۔ ان میں سے ہر تاجدار نے جنوب اور مشرق میں اپنے حدود سلطنت کو وسعت دی، یہاں تک کہ ہندوستان کے بڑے حصے پر مغل پرچم لہرانے لگا۔ یہ سترھویں صدی کا واقعہ ہے۔ گیارھویں صدی عیسوی سے محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کا رواج بڑھنے لگا تھا اور ہر بڑھا لکھا شخص مسلمان ہو یا ہندو، فارسی زبان

ہی میں گفتگو کرتا تھا، اسی زبان میں شعر کہتا، اسی میں تاریخ لکھتا اور اسی میں خط و کتابت کرتا تھا۔ لیکن جب غلوں کا زمانہ آیا تو فارسی زبان کا اثر اپنے عروج پر پہنچ گیا۔ دہلی، آگرہ اور لاہور میں ایرانی شعراء کی کثیر تعداد جمع ہو گئی جو اپنے وطن مافوق کو چھوڑ کر اس ملک کے سلاطین اور امراء و اہل دول کی بارگاہوں میں انعام و اکرام کی تلاش میں آئے تھے۔ اکبر (المتوفی ۱۶۰۵ء) نے اپنے عہد کے ادباء کو ہندوستانی ادبیات عالیہ کو سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا تاکہ ان نئے علمی خزانوں سے فارسی ادب کی ثروت میں اضافہ ہو لیکن جو شعراء ہندوستان میں متوطن ہو گئے تھے، انہوں نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو فارسی شاعری کے قدیم اسلوب سے قطعاً مختلف تھا۔ اسے ”سبک ہندی“ یا ہندوستانی انداز بیان کہا جاتا ہے۔ اس اسلوب کا آغاز چودھویں صدی عیسوی میں عظیم شاعر امیر خسرو دہلوی (المتوفی ۱۳۲۵ء) نے کیا تھا۔ ان کے بعد ایک حد تک یہ انداز مولانا جامی ہروی (المتوفی ۱۴۹۲ء) کی بعض تصانیف میں ملتا ہے جو ہرات میں رہتے تھے اور ایران کے کلاسیکی شعراء کے قائم محبوب ہوتے تھے۔ رہے نفل عہد کے شعراء جیسے عرفی (المتوفی ۱۵۹۲ء) نظیری (المتوفی ۱۶۱۲ء) طالب آملی (المتوفی ۱۶۲۴ء) قدسی مشہدی (المتوفی ۱۶۴۵ء) غنی کشمیری (المتوفی ۱۶۶۹ء) تو وہ جدید رموز و علامات، اچھوتے کنایات اور عجیب و غریب اسالیب (جن کے ذریعے وہ اپنے افکار و محسوسات کو پیش کرتے تھے) کے ساتھ ممتاز تھے۔ ادھر خود فارسی شاعری اپنے مخصوص رموز و کنایات اور ایہامات پر مشتمل تھی جو قرن بعد قرن منتقل ہوتے چلے آئے تھے۔ نیز ان میں ایک حسین و لطیف تناسب اور ایک دلکش موزونیت پائی جاتی تھی، جو بعض اوقات غلو اور مبالغے کی حد سے بھی آگے نکل جاتی تھی۔

ہندوستانی شعراء نے بھی فارسی شاعری کی مخصوص تعبیرات اور رموز و علامات کو جو قرآن کریم، قدیم تاریخ ایران، صوفیانہ ادب اور قومی اساطیر سے ماخوذ تھیں، درث میں پایا تھا۔ لیکن وہ لوگ ایک تجریدی انداز میں انہیں استعمال کرتے تھے اور اس طرح یا تو معنی و مفہوم کو بدل دیتے تھے یا پھر اس سے ایک بالکل ہی نئے معنی کی تعبیر کا کام لیتے تھے، جس طرح انھوں نے فارسی نحو میں جدت طرازیوں کی تھیں، یہاں تک کہ کلمات کے سیاق کو متشاکل بنا لیا تھا۔ وہ شخص صیغوں کے بجائے مصدر کے استعمال کرنے کے بھی شوقین تھے۔ نیز انھوں نے بعض عوامی کلمات کو جو اکثر اوقات ہندی لہجوں سے ماخوذ ہوتے تھے، فلسفیانہ تعبیرات کے ساتھ خلط ملط کر دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں ان کے اشعار کے بیشتر حصے سے ایرانی فارسی ادب کا تناسب اور رموز و نمونے جلتے رہے۔ اسی طرح وہ اس بات کے بھی شائق تھے کہ شعر کے دوسرے مصرع میں تخیل بیان کریں۔ اس طرح وہ اپنے وسعت علم اور فصاحت کا مظاہرہ کرنا چاہتے تھے۔ وہ عبارت آرائی میں اکثر مبالغہ کیا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ فارسی شاعری میں جو جائز حد و مداول تھیں، ان سے تجاوز کر جاتے تھے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ ایک ہندی فارسی شاعر اس ”دہن“ کا جو فارسی شاعری میں استعمال ہوتا تھا۔ خاص طور سے جب وہ محبوب کا دہن ہو۔ پھوٹے اور باریک ہونے کی حیثیت سے جب ذکر کرتا تو کہتا کہ ”دہ“ ”حرف میم“ یا نقطے کے مشابہ ہے۔ ایک اور ایرانی شاعر نے اپنے سکوت و خاموشی کا بدینہ طور اظہار کیا ہے :

لب از گفتن چنان بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمی بود و بہ شد

یعنی اس کا دہن اس زخم کی طرح غائب ہو گیا ہے جو اچھا ہو جائے اور اس کا اثر مٹ جائے۔ یہ وہ انداز بیان تھا جس پر ہندوستانی شعرا نے سترھویں صدی میں اپنے اشعار کو ڈھالا تھا۔ یہ ”ہندی“ طرز اپنی معراج پر مرزا بیدل (المتوفی ۱۸۷۱ء) کے یہاں پہنچا۔ اسی زمانے میں جنوبی ہند کے بعض شعرا نے اپنی قومی زبان (دکنی) میں اور بعد ازاں اُردو میں شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ اور جس زمانے میں فارسی ثقافت و ادب، شمالی ہند کے برخلاف دکن میں نشر و اشاعت کے اندر محدود تھے، عربی زبان نے اس خطہ ملک میں ایک اہم کردار انجام دیا۔ باوجودیکہ شعراء وادباء فارسی زبان اچھی طرح استعمال کرتے تھے اور حضرات صوفیاء نے اپنے اشعار و نصائح کو قومی ہندی زبان (اُردو) میں مدون کیا۔ اس سے ان کی غرض یہ تھی کہ ہندوستانی عوام کے دل میں اتر جائیں۔ غرض یہ اس ادبی تحریک کا آغاز تھا جو جنوبی ہندوستان میں قومی زبان کو اظہار مافی الضمیر کا ذریعہ بنانا چاہتی تھی۔ دوسری صدی بعد جن کے دوران میں دکن کے شعراء اس عوامی زبان میں شعر گوئی کرتے تھے اور صوفیاء اپنے حکم و مواظبات اور شطیحات کو مدون کرتے تھے، آخر کار یہ تحریک اٹھارویں صدی کے آغاز میں شمالی ہندوستان کے اندر بھی آ پہنچی اور دہلی اور لکھنؤ کے شعراء نے اس فرصت کو غنیمت جانا کہ وہ اس تحریک کے متعلق، جس کا اُردو کے اسالیب بیان کے بارے میں نفع عام ہو چکا تھا، اپنی جدوجہد کا اظہار کر سکیں اور اس پر کچھ زیادہ سال نہ بیٹتے تھے۔

اس نئے انقلاب کا ایک سبب اس عہد کی سیاسی اور اجتماعی ہیئت تھی۔ سلطنت مغلیہ اورنگ زیب (المتوفی ۱۷۰۷ء) کی وفات کے بعد رو بہ زوال تھی۔ موزر الذکر وہ عظیم المرتبت بادشاہ تھا جس نے قوانین شریعت کے

مطابق اسلامی حکومت قائم کرنے کی کوشش کی، وہ صوفیا، وقت کے طور طریقوں سے مغرب تھا، جن کے پیش نظر ہندو اور مسلمانوں کا اتحاد و یکجہتی تھا اور جو اکبر اعظم کی پالیسی کے متبع تھے، حالانکہ اوزنگ زیب اس اتباع کو اسلام اور مسلمانوں کے لیے ایک عظیم خطرہ سمجھتا تھا۔ اگرچہ وہ اپنی بیشتر مہموں میں منصور و فتح رہا تھا اور اس نے تقریباً پچاس سال حکومت کی تھی، مگر ہندو اس سے نفرت کرتے تھے اور اس کی وفات کے بعد درپے انتقام ہو گئے۔ انھوں نے سلطنت کے اہم مراکز میں قومی انقلاب کی جنگیں برپا کر دیں جیسے سکھوں نے جو اوزنگ زیب سے انتقام لینا چاہتے تھے، فتنہ برپا کیا۔ اوزنگ زیب نے اپنی وفات کے بعد سست تدبیر جانشینوں کو تخت حکومت پر چھوڑا۔ گیارہ سال کی قلیل مدت میں یکے بعد دیگرے پانچ بادشاہ تخت نشین ہوئے، جبکہ ملک ہندو سکھ اور دوسری مخالف اقوام کی معاندانہ سرگرمیوں سے متزلزل ہو رہا تھا۔ ادھر دروازہ علاقوں میں خود مسلمان والیان صوبجات خود مختار ہو گئے۔ ادھر جنوب اور مشرق میں انگریزوں نے شروع میں چھوٹے چھوٹے خطوں کو فتح کر لیا جو بعد میں پورے ملک پر قبضہ جانے کا ذریعہ بن گئے۔ اس طرح شہر دہلی ایک ایسا مرکز بن گیا جو گویا کسی مملکت کا پایہ تخت نہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ ۱۶۳۹ء میں ایرانی بادشاہ نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس نے دہلی کو دھڑی دھڑی کر کے لوٹا اور یہاں سے بے شمار مال غنیمت اُدھر لے کر ایران واپس گیا۔ انہیں میں وہ مشہور تخت طاؤس بھی تھا جو آج تک تہران میں موجود ہے۔ نادر شاہ کے قتل کے بعد افغان تاجدار احمد شاہ ابدالی ہندوستان میں داخل ہوا۔ وہ اگرچہ امراء اور علماء کی دعوت پر مسلمانوں کا دوست بن کر آیا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے

شکر نے پھر سے شہر دہلی کو بری طرح لوٹا۔ اس طرح اٹھارویں صدی کے وسط میں تخریب و تباہ کاری کا سلسلہ برقرار رہا۔ یہاں تک کہ معمورہ دہلی ویران ہو گیا اور اس کے شاعران بلبلوں کی طرح منتشر ہو گئے جو پھولوں پر موسم سرما کی آندھیوں کی دستبرد کے بعد رنجیدہ اور حزیں ہو جاتی ہیں۔

ملک میں بادشاہ کی حیثیت شاہ شطرنج سے زیادہ نہ تھی۔ اُدھر انگریز اپنے خطہ اقتدار کو بنگال سے شمال اور جنوب میں بڑھانے کے اندر مصروف تھے۔ یہاں تک کہ انھوں نے برصغیر کے بڑے حصے کو زیر نگین کر لیا اور بادشاہ دہلی ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن کر رہ گیا۔

ایسے پر آشوب دور میں شعراء ایسی زبان کی ضرورت شدت سے محسوس کر رہے تھے، جس کے ذریعے نئے انداز میں اپنے کلام سے قارئین کو مستفید کر سکیں۔ اس وقت فارسی توفنی اور مصنوع زبان بن چکی تھی۔ اگرچہ رسمی خط و کتابت میں اب بھی دہی استعمال ہوتی تھی مگر عوام سوائے ایک قلیل تعداد کے اسے نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اس کے برعکس اردو ہر موقع پر اپنا فرض با حسن وجہ انجام دے سکتی تھی خواہ وہ دہلی ہو یا شمالی ہندوستان کا اور کوئی مقام۔ یہ بھی اس زبان کی خوش قسمتی تھی کہ دہلی کے اندر بعض صنف اول کے شعراء نے اس کی طرف توجہ دی۔ ان میں سے خصوصیت سے حسب ذیل حضرات قابل ذکر ہیں :

میر (المتوفی ۱۶۱۰ء)۔ ایک عاشق حزیں اور صوفی منش انسان تھے۔ غزل گوئی میں پایۂ استاد می رکھتے تھے۔

مرزا سودا (وفات ۱۸۰۲ء)۔ اپنی دلدوز بھگوئی اور بہترین وصف نگار می سکے لیے مشہور تھے۔ وہ معاشرے کے بڑے تلخ گو نقاد تھے۔

میر حسن (المتوفی ۱۷۸۷ء) :- رومانی مثنوی "سحر البیان" کے مصنف اور ایک شیریں بیاں شاعر تھے۔

مگر اس وقت دہلی کے اندر زندگی عوام کے لیے عموماً اور بنو اشاعروں کے لیے خصوصاً بہت زیادہ ناقابلِ برداشت ہو گئی تھی۔ انھیں نہ کسی فیاض بادشاہ کی سرپرستی حاصل تھی اور نہ کسی صاحبِ ثروت امیر کی جوان کی کاوشہاے شعری کا صلہ دے سکے۔ لہذا اٹھارویں صدی کے آخر میں اکثر شعراء دہلی سے لکھنؤ کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے، جہاں نہ تو کوئی غنیم پہنچا تھا اور نہ جنگ کی تباہ کاریوں ہی نے اسے برباد کیا تھا اور جہاں کے سلاطین صاحبِ ثروت اور شعراء کے قدردان تھے اور مختلف ملاہی و ملاعب کی طرف مائل۔ یہاں تک مشہور تھا کہ لکھنؤ ہندوستان کے سب شہروں میں عیش و طرب اور لطف اندوزی میں اول مقام رکھتا ہے۔ یہاں اردو ادب کا ایک نیا اسلوب جنم لے رہا تھا جو ہلکے پھلکے لہجے، فسوانی مغالہ اور مے نوشی کی خصوصیات رکھتا تھا۔ اس کے ساتھ یہاں کے شعراء زبان اور عبارت کی صفائی پر خاص زور دیتے تھے۔ یہ اُس وقت کا قصہ ہے جبکہ ہندوستان میں اسلامی حکومت رو بہ زوال ہونی شروع ہو گئی تھی تا آنکہ اس کا شاندار ماضی ایک بھولی بھری داستان بن گیا۔

یہ تھی ہمارے عظیم شاعر غالب کے زمانے میں ملک کی سیاسی اور جماعتی صورت حال۔

مرزا اسد اللہ شہر آگرہ کے اندر ۲۵ دسمبر ۱۷۷۹ء کو پیدا ہوئے جبکہ برج جدی کا زمانہ تھا جس کا مالک زحل ہوتا ہے۔ جب ہم غالب کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو اس منہجس سال کے کی نحوست صاف نمایاں نظر آتی ہے۔ ان

کی فطرت میں تکبر اور خشونت تھی اور مزاج میں جگر سوز مایہ خو گیا۔ وہ فکرِ عین کے ساتھ تاثر پذیری کی بھی بڑی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے اسلاف شریفانہ اور جلیل المرتبت ترک تھے۔ ان کے والد نے ۱۸۰۱ء میں وفات پائی۔ اس کے بعد اُن کی تربیت ان کے چچا نے کی۔ مگر کچھ سال بعد ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس حادثے کے بعد غالب کو بے درپے ناقابلِ برداشت مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ اپنے چچا کے ترکے کے لئے، وہ خواہ کتنا ہی قلیل کیوں نہ ہو، منتظر رہے۔ یہ انھیں نواب احمد بخش خاں رئیس لوہارو کے ذریعے ملتا تھا اور جب وہ اپنے بیٹے نواب شمس الدین خاں کے حق میں دستبردار ہو گئے جو اپنے اقرباء کے ساتھ رشتے داری کے حقوق نباہنے میں زیادہ فراخ دلی سے کام نہ لیتا تھا اور سوائے ایک قلیل مددِ معاش کے، جو اُن کی ضروریاتِ زندگی کے لیے مشکل ہی سے کافی ہو سکتی تھی، انھیں کچھ نہ دیتا تھا تو پھر ان کی مشکلات میں مزید اضافہ ہو گیا اور اس طرح خاندان لوہارو کے ساتھ غالب کی مخالفت شروع ہوئی جو بیس سال تک برقرار رہی۔

خود اس عظیم شاعر نے بیان کیا ہے کہ ان کا عہدِ شباب لہو و لعب میں بسر ہوا۔ ان کا بیشتر وقت مے نوشی اور تمار بازی میں گزرتا تھا اور جس حد تک خاندان کی آمدنی اجازت دیتی تھی وہ بڑے عیش و تنعم کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ اپنے اعزہ سے مالی امداد کی درخواست کرتے رہتے تھے جسے بہت کم واپس لوٹاتے تھے۔ اس طرح قرض ان کی زندگی بھر بلکہ مرنے کے بعد بھی ان کی گردن پر سوار رہا۔ لہذا یہ فطری امر تھا کہ ان کے چچا کا خاندان اُن کی ان بُری عادتوں کو ناپسند کرتا ہو گا لہذا کم سنی ہی میں ان کی شادی اس امید پر کر دی گئی کہ شاید اسی سے ان کی بے راہ روی کی اصطلاح ہو جائے۔ حالانکہ

غالب کی عمر اُس وقت تیرہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ ان کی بیوی بڑی نیک نفس، خدا ترس، باحیا اور عفت مآب خاتون تھیں جو اپنے شوہر کی عادات و خصائل بالخصوص اُن کی سے گساری کو ناپسند کرتی تھیں۔ اس طرح زندگی طرفین کے لیے ایک طرح کا جہنم بنی رہی۔ لیکن اس کے باوجود غالب نے اپنی بیوی سے قطع تعلق نہیں کیا، بلکہ اپنی وفات کے وقت تک اُن کے ساتھ زندگی نباہ دی۔ بیوی نے بھی شوہر کے مرنے کے کچھ ہی دن بعد انتقال کیا۔ ان کے سات بچے پیدا ہوئے، جن میں سے کوئی بھی زندہ نہیں رہا۔ اس سے بھی اُن کے رنج و آلام میں اضافہ ہی ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے بعد وہ اپنے خطوط میں اکثر اپنی ازدواجی زندگی کا بدنی طور ذکر کرتے ہیں کہ یہ میرے پاؤں کی بیڑی ہے، ہاتھوں کی ہتھکڑی اور گردن کا طوق۔ اسی طرح وہ دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ یہ ازدواجی زندگی میرے لیے موت ہے۔ یہاں تک کہ جب ان کے احباب میں سے ایک دوست کی بیوی کا انتقال ہوا تو انھوں نے تعزیت نامے میں اپنے رشک و حسد کا اس طرح اظہار کیا کہ کاش میں اس شوہر کی جگہ ہوتا۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ یہ ایک بڑا ہی ناخوشگوار تجربہ تھا، جس نے غالب کی شخصیت کو متاثر کیے بغیر نہ چھوڑا اور اس طرح اُس تشاؤم کا سبب بنا جو اُن کے اشعار میں جا بجا نمایاں ہے۔ لیکن یہ تجربہ اُن کے کرب و بے چینی اور تشاؤم کا واحد سبب نہ تھا۔

غالب نے شادی کے بعد شہر آگرہ میں ایک نو دار و ایرانی سے ملاقات کی جس کا نام عبدالصمد تھا اور اس سے دو سال تک فانی بان سکی۔ ہم یہ تو نہیں جانتے کہ یہ شخص کون تھا، کیونکہ خود غالب بھی اکثر اسے ایک فرضی استاد ہی بتاتے ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوان شاعر نے اس دو سال

کے عرصے میں خود کو فارسی ادب اور گرامر کے مطالعے میں متفرق رکھا، یہاں تک کہ اس کے بعد وہ خود کو فارسی کا محقق سمجھنے لگے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک دوست کو ایک خط میں لکھا تھا کہ فارسی کی میزان میرے ہاتھ میں ہے۔ وہ اس بات کا بھی دعویٰ کرتے تھے کہ فارسی ان کے لیے جلتی ہے کسی کسی گوشش کا نتیجہ نہیں ہے۔

۱۸۱۳ء کے قریب غالب نے اپنا وطن مالوٹ چھوڑ کر دہلی کی طرف سفر کیا، جہاں انھوں نے مستقل طور سے اقامت اختیار کر لی۔ انھوں نے بیدل کے انداز میں فارسی اشعار لکھنا شروع کر دیے تھے جو بہت زیادہ مشکل کام ہے حالانکہ ابھی ان کی عمر بارہ سال کی بھی نہ تھی۔ پھر وہ دہلی میں عرصہ دراز تک اُردو کے اندر شغور گئی کرتے رہے۔ اس طرح نوجوان غالب ادباء و شعراء کے مجمع میں شمع مغل بن گیا۔ ان کی زندگی اسی طرح نکر سخن میں بسر ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ ان کی مالی حالت اس درجہ سقیم ہو گئی کہ انھیں پھر سے خاندان کو ہارو سے اپنے غصہ یکے ہوئے حق کی بازیافت کے لیے مخالفت کرنا پڑی۔ لیکن دہلی کی عدالت میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی لہذا وہ کلکتہ کے سفر پر آمادہ ہوئے جو اُس زمانے میں ہندوستان کے اندر انگریزی حکومت کا متفرق تھا۔ اثناء سفر میں اپنے اہل و عیال سے جس قدر ان کی دوری بڑھتی گئی، ان کی طبیعت میں طرب و شادمانی بڑھتی گئی۔ عرصے تک ان کا بنا دس میں قیام رہا جو انھیں بہت پسند آیا، یہاں تک کہ انھوں نے اس شہر کی خوبیوں کے بارے میں بالخصوص اس کی نورانی صبح اور گنگا میں اُشان کرنے والی خواتین کی تعریف میں ایک فارسی مثنوی تالیف کی۔ پھر جب وہ کلکتہ پہنچے تو وہ انھیں اور بھی اچھا لگا اور وہاں تقریباً دو سال قیام کیا۔ مگر اس کے باوجود ان کی مشکلات حل نہ

ہو سکیں۔ نہ اس سفر کا کوئی حاصل ہوا۔ اس کے برعکس شعراء کے جلسوں میں شرکت کے دوران ان کے اور حامیانِ قلیل کے درمیان ایک ادبی بحث پھر کئی قلیل اس نواح کا بڑا محبوب شاعر تھا۔ یہ بحث ان کے مخصوص فارسی اسلوب نگارش کے سلسلے میں تھی، خاص طور سے جبکہ انھوں نے اردو کو بالکل ترک کر دیا تھا۔ اور قصیدہ نگاری کے لیے کلیتہً فارسی زبان اختیار کر لی تھی۔

غالب ۱۸۲۹ء میں لوٹ کر دہلی واپس آئے۔ خاندان لوہارو سے ان کی نزاع برابر جاری رہی۔ وہ اس وقت شہر کے مشاہیر معززین میں محسوب ہوتے تھے۔ اور ہر شخص نواب شمس الدین احمد رئیس لوہارو کے ساتھ ان کے تنازع کے بارے میں جانتا تھا۔ یہاں تک کہ جب ۱۸۳۵ء میں انگریزی حکومت نے اس رئیس کو گرفتار کر کے بعض سیاسی اسباب کی بنا پر اسے بھانسی کی سزا دی تو یہ افواہ پھیلی کہ غالب نے، جن کے اس وقت کے انگریز حاکم کے ساتھ گہرے تعلقات تھے، رئیس لوہارو کی بربادی میں خفیہ کردار انجام دیا ہے۔

۱۸۴۲ء میں حکومت نے انھیں فارسی زبان و ادب کی استادی کا عہدہ پیش کیا۔ مگر انھوں نے اس پیش کش کو ٹھکرا دیا، کیونکہ مدرسے کا پرنسپل بطریقِ مہود دروازے تک ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آیا تھا، بلکہ مدرسے ہی میں ان کے آنے کا منتظر تھا۔ اس واقعہ سے اس خوددار شاعر کی خود داری یا تکبر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے حالانکہ احتیاج نے اسے موت کے دروازے تک پہنچا دیا تھا۔

جوا کھیلنے کی غالب کو ہمیشہ سے عادت پڑی ہوئی تھی۔ اگرچہ خاندان لوہارو کے مقابلے میں موروثی پنشن کے سلسلے میں کامیابی کے متعلق ان کی توقعات ختم ہو چکی تھیں، لیکن قمار بازی اگرچہ نہ صرف شریعت میں بلکہ

انگریزی قانون کی رو سے بھی جرم تھی، لہذا ۱۸۴۷ء میں ایک دن مرزا صاحب گرفتار ہوئے اور اس جرم قمار بازی کی پاداش میں انھیں تین مہینے کی قید ہو گئی۔

اس کے باوجود شہر دہلی میں ان کی شہرت بڑھ گئی۔ دو سال بعد ان کی وہ دیرینہ تمنا پوری ہو گئی جو عفو ان شباب سے رکھے ہوئے تھے وہ یہ کہ قعر سلطانی کا دروازہ ان پر کھل جائے۔ عرصہ دراز سے وہ متمنی تھے کہ ملک شہزادہ کا جلیل القدر منصب انھیں مل جائے یا وہ بادشاہ یا کسی شہزادے کے استاد بن جائیں۔ یہ منصب جلیل اور دو فارسی شعر گوئی سے کہیں زیادہ با عظمت تھا۔ اس زمانے میں رواج تھا کہ شاہان وقت جو شعر گوئی سیکھنے کا ارادہ رکھتے تھے، شعرا کبار میں سے کسی مشہور شاعر کو اس کام کے لیے منتخب کر لیا کرتے تھے تاکہ وہ انھیں اس کی تعلیم دے سکے اور ان کے اشعار پر اصلاح دے سکے نیز اس کے اسلوب پر صیقل کر سکے۔ اور یہ منصب مسعود دہلی میں استاد ذوق کے پاس تھا جو اردو کے ایک نغز گفتار شاعر تھے۔ اس لیے کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے اگر غالب ذوق کو حقارت سے دیکھتے ہوں اور انھیں اور ان کی شاعری کو درخور اعتناء نہ سمجھتے ہوں۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنے ایک قصیدے میں ان کی ہجو کرتے ہوئے لکھا ہے :

نے ہر شتر سوار بہ صانع بود ہمال نے ہر شاہ بہ موسیٰ عمر ایں برابرست
نے ہر کہ گنج یافت ز پر ویز گئے برد نے ہر کہ باغ ساخت بہ ضیوں برابرست
امروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر دہلی زمین بہ گنج و شرواں برابرست
ذوق کے ساتھ غالب کے بغض و نفرت کا ایک سبب اور بھی تھا۔ وہ

یہ کہ مقدم الذکر کا اسلوب بیان سہل اور لطیف تھا جسے عامۃ الناس پسند کرتے تھے۔ اس کے برعکس غالب اپنے مغلط اور پیچیدہ اسلوب نگارش کو

سرایہٴ فخر و افتخار سمجھتے تھے۔ انھیں یقین تھا کہ وہ خواص کے شاعر ہیں اور عوام نہ ان کے کنایوں کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ان کی بلند تعبیرات تک رسائی ہو سکتی ہے۔ اس کے باوجود وہ چاہتے تھے کہ انھیں بھی عوام کی پذیرائی اور مقبولیت حاصل ہو جائے اور وہ ان کی تحسین و آفریں کا مورد بن جائیں لہذا وہ ذوق سے حسد رکھتے تھے جسے لوگوں کے دلوں پر حکومت کی توفیق ایزدی حاصل تھی۔ رہے غالب کے اشعار تو ان کے بارے میں ان کے معاصرین میں سے ایک نقاد نے کہا تھا :

کلام تیر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

آخر کار ۱۸۵۰ء میں بادشاہ دقت (بہادر شاہ ظفر) نے انھیں خلعت خاص سے نوازا اور حکم دیا کہ خاندان تیموریہ کی تاریخ فارسی زبان میں تصنیف کریں۔ اس خدمت کے صلے میں انھیں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا کیا گیا اور مبلغ پچاس روپیہ ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ اس پر غالب نے اپنے کسی دوست کو لکھا :

”ہر چند کہ تنخواہ قلیل ہے مگر عزت و وقعت زیادہ ہے“

مگر غالب کو تاریخ نویسی سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، چنانچہ انھوں نے اپنے ایک شعر میں کہا تھا :

ما قصہٴ سکندر و دودار را سخاوندہ ایم

از ما بجز حکایت ہر و وفا میرس

جب ان کے حریف ذوق نے انتقال کیا تو وہ ۱۸۵۴ء میں

دلی عہد بہادر کے استاد مقرر ہوئے۔ مگر وہ زیادہ عرصہ زندہ نہ رہا اور کچھ

ہی دن بعد مر گیا۔ اس کے باوجود خواہی و بار کے ساتھ غالب کے بڑے خوش گوار تعلقات رہے۔ آخر کار ۱۸۵۷ء میں غدر کے بعد نخل حکومت کا خاتمہ ہو گیا اور برطانوی حکومت نے آخری نخل تاجدار کو معزول کر کے رنگون میں جلا وطنی کی زندگی گزارنے کے لیے بھیج دیا۔ ملکہ وکٹوریہ ہندستان کی شاہنشاہ مقرر ہوئیں۔ صرف کچھ چھوٹی چھوٹی ریاستیں برائے نام خود مختار رہ گئیں۔ اس طرح ایک مرتبہ پھر دہلی تباہ و برباد ہوئی اور بہت کم مسلمان اس میں آباد رہ گئے۔ غالب کو پھر ایک مرتبہ اور اپنی ماہوار پنشن سے ہاتھ دھونا پڑے۔ مگر بعض انگریز حکام کے ساتھ غالب کے بڑے مخلصانہ تعلقات تھے۔ انھوں نے ان کی مدح میں نیز ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں قصائد غرا کہے تھے، جو باطل پردہی اور ریاکاری سے مملو ہیں (یہاں تک کہ بعض معاصر نقادوں نے اس ریاکاری پر ان کی ملامت بھی کی ہے کیونکہ انھوں نے ایسے کلمات و عبارت کو استعمال کیا ہے جو حقیقت واقعی کے ساتھ کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہیں) اسی طرح انھوں نے غدر کے بارے میں ایک فارسی رسالہ تصنیف کیا تھا، جس میں قدیم فارسی الفاظ کے استعمال کا التزام کیا ہے۔ با اینہم ملکہ معظمہ کی حکومت نے ان کی پنشن جاری نہیں کی۔ لہذا انھوں نے ایک خود مختار والی ریاست کی طرف توجہ کی (۱۸۵۹ء) یہ رامپور کے نواب تھے۔ غالب نے ان کی اور ان کے بیٹے کی مدح سرائی کی۔ اس طرح سور و پیہ ماہانہ کی آمدنی کی شکل نکل آئی جو ان کی ضروریات زندگی کی متکفل تھی۔ دہلی آنے کے بعد بھی رامپور سے ان کا وظیفہ برقرار رہا۔

اس سے کچھ عرصہ پہلے غالب نے اپنی بیوی کے بھانجے کو گود لے لیا تھا۔ جو ایک فطری شاعر تھا مگر وہ عین جوانی ہی میں انتقال کر گیا۔ اس نے اپنے

بعد دو بچے پھوڑے جنہیں بعد میں غالب نے متبنتی کر لیا۔ غالب ان دونوں بچوں نیز اپنی بیوی کی ضروریات زندگی کی فراہمی کا خاص اہتمام کرتے تھے۔ ان کے علاوہ دو تین ملازمین کا بھی۔ کیونکہ وہ اتنے فیاض تھے کہ خواہ خود بھوکے رہیں مگر کسی اُمید لگا کر آنے والے سائل کو خالی ہاتھ نہ لوٹنے دیتے تھے۔ وہ اپنے ایک مکتوب میں اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ بارش میں ان کا مکان کس طرح خراب ہو گیا اور اس کی مرمت کے لیے کوئی انتظام نہیں ہے۔ ان کے خطوط و مکاتیب اسی قسم کی شکایتوں اور رنج و غم کے بیانات پر مشتمل ہیں۔ مثلاً فرماتے ہیں :

زاں نمی ترسم کہ گرد و دُورِ رخ جاے من

دائے گر باشد ہمن امروز من فردائے من

”مجھے اس بات کا تو کوئی اندیشہ نہیں ہے کہ قعرِ جہنم میں میرا ٹھکانا ہو۔ افسوس صرف اس پر ہے کہ کہیں میرا مستقبل میرے حال کی طرح بُرا نہ ہو۔“ اس طرح کا خیال انھوں نے اپنے ایک اور شعر میں ظاہر کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے مکاتیب اُردو ادب میں اپنے اسلوب کے لحاظ سے مثالی مقام رکھتے ہیں۔ ان میں سلاست و روانی ہے، فصاحت ہے جو اکثر شلیح عبارات اور شیریں افادات سے بھری ہوئی ہے۔ جن میں سے اکثر مزاح و طرائف کی روشنیاں بھلکتی ہیں۔ غالب اپنے شاگردوں کے اشعار کی اصلاح بھی کیا کرتے تھے اور اس طرح کچھ تھوڑی بہت آمدنی ہو جایا کرتی تھی جو شراب کی خریداری کے لیے کافی ہوتی تھی۔ اسی شغلِ جام و مینا سے انھیں نشاطِ طبعی تھی۔ جس سے تخیل کی راہیں کھلتی تھیں اور حسین و جمیل اشعار کا الہام ہوتا تھا۔ آخر عمر میں ہمارا یہ شاعر گوناگوں امراض کا شکار ہو گیا تا آنکہ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء

کو وفات پا گیا۔

ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس شاعر کی سیرت اول نظر میں کوئی دل کشی نہیں رکھتی اور اس کی شخصیت کچھ پسندیدہ نہ تھی۔ غرور، تکبر، لہو و لعب میں انہماک، ازدواجی زندگی کی پابندیوں سے نفرت، مجادلے کا شوق، غیر معمولی حساسی و تاثر پذیری۔ کیا ان اوصاف کے امتزاج سے کسی عظیم اور مقبول عوام شاعر کی شخصیت تشکیل پاسکتی ہے؟

آئیے دونوں زبانوں میں (جن پر انھیں عبور کامل تھا) ان کی مصنفات پر نظر ڈالیں :

کلیات نظم فارسی (شائع شدہ ۱۸۴۰ء کے قریب)

گل رعنا جو ان کے فارسی اشعار کا انتخاب ہے

ایک اور انتخاب جو شاعر نے نواب رامپور کی خدمت میں ۱۸۶۰ء میں پیش کرنے کے لیے تیار کیا تھا۔

کلیات نثر فارسی جو حسب ذیل رسائل پر مشتمل ہے :

تیمورنگ کی اولاد کی تاریخ، جس کے صرف نصف اول ہی کو شاعر مکمل کر سکا تھا۔

میخ آہنگ یہ فارسی اسلوب اور انشا نویسی پر ایک رسالہ ہے۔

قانع برہان جو مشہور لغت کی کتاب ”برہان قانع“ کا رد ہے۔

شاعر کا خیال تھا کہ یہ لغت غیر کافی ہے، بلکہ اغلاط سے ملبو ہے۔ بعد میں یہ

رسالہ زیادہ مبسوط شکل میں ”در فض کاویانی“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ عنوان

کا وہ لوہار کے افسانے کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس نے غاصب ضحاک کے

خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا (جیسا کہ شاعر فردوسی نے شاہ نامے میں بیان کیا ہے۔)

اس طرح یہ بھنڈا ایرانی قوم کی اپنی تاریخ کی ابتدا میں عزت و عظمت کی علامت تھا اور غالب کے نزدیک پاک فارسی کی عزت و رفعت کا) پھر اس "کلیات" میں ان کی مبسوط الذکر تصنیف بھی پائی جاتی ہے جو غدر ۱۸۵۷ء کے حالات پر مشتمل ہے اور "دستینو" کے نام سے موسوم ہے۔ ان کے علاوہ فارسی صرف و نحو میں بھی انھوں نے کچھ رسالے اور مقالات لکھے تھے۔

ایک اور مجموعہ اشعار ہے جس کا عنوان "سبد چین" ہے اور جو ان کی وفات سے صرف دو سال قبل ہی شائع ہوا تھا۔ اردو زبان میں ان کی مصنفات کے اندر حسب ذیل کتابیں شامل ہیں :

دیوان

دیوان کے منتخبات

ان کے مکاتیب کے مجموعے بعنوان

"اردوئے معلیٰ" اور "عودِ ہندی"

یہ کتنی عجیب بات ہے کہ غالب جو بعد میں اردو کے عظیم ترین شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے، وہ خود اپنے فارسی تصائد کو اردو اشعار پر ترجیح دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں :

فارسی بن تا ببینی نقشہاے رنگ رنگ

بجز از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

نیز فرماتے ہیں :

بود غالب عندیہ از گلستانِ عجم من ز غفلتِ طوطیِ ہندوستانِ ناسیدش

مگر اس کے باوجود اپنی ایک غزل کے مقطع میں اپنے اردو اسلوب پر فخر کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

جو یہ کہے کہ رستخیز کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

انھوں نے فارسی زبان میں قدیم انداز میں ستر قصیدے لکھے ہیں، جن میں سے ہر ایک مدحیہ اشعار کی کثیر تعداد پر مشتمل ہے۔ ان میں حمدیہ قصائد بھی ہیں، نعتیہ بھی اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں بھی (غالب شعی المذہب تھے حالانکہ ان کے خاندان کے دوسرے افراد مسلک اہل سنت والجماعت کے پیرو تھے) ان کے علاوہ ان میں ہندوستان کے بادشاہوں اور ہندوستان کے اندر برطانوی حکام کی مدح میں بھی قصیدے شامل ہیں۔ موخر الذکر قصائد میں ان کا مقصد عموماً جلب مال و دولت اور جاہ طلبی ہوتا تھا۔ انھیں شروع میں ہندوستانی اسلوب کے اشعار پسند تھے، لہذا وہ اسی روش کی تقلید کرتے تھے، خاص طور سے نظیری کے اشعار کی۔ ایک ایرانی یا ہندو پاکستانی قاری کے علاوہ دوسرے لوگوں کو اس سوال کا جواب دینا ناممکن ہے کہ غالب حقیقتاً شعر گوئی میں کلاسیکی فصیح فارسی جسے حافظ شیرازی، امیر خسرو یا علی حزمی نے استعمال کیا تھا، اپنانے کی کوشش کرتے تھے یا نہیں۔ ایک مغربی قاری پر تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کا فارسی اسلوب ہو یا اردو، وہ ہندوستانی اسلوب کے نمائندوں کے انداز سے مشابہ ہے، یہاں تک کہ وہ مختلف اقسام کے ایہامات، ترکیب کلمات اور غیر مانوس کنایوں کے اختراع و ابداع میں انتہائی مبالغہ کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ناممکن ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہم غالب کے بعض افکار کا

انتباس پیش کریں اور ان کے عمومی خیالات کی طرف اشارہ کریں اور تب شاید قاری کی سمجھ میں یہ بات آ سکے کہ ہندوستان اور پاکستان کی اکثریت اسے کیوں پسند کرتی ہے۔

غالب کے اردو دیوان کا آغاز ایک ایسے شعر سے ہوتا ہے جس کے مانند اس سے پہلے مجموعہ شعری میں اور کوئی شعر نہیں گزرا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس شعر کا کیا مطلب ہے؟ یہاں شعر کی ساری خوبی کاغذی لباس سے تعبیر کرنے میں مضمر ہے۔ قرون وسطیٰ میں دستور تھا کہ مدعی عدالت میں کاغذی لباس پہن کر جایا کرتا تھا اور فریق مخالف کے خلاف فریاد کرتا تھا۔ ایران اور ہندوستان کے شعراء اس قدیم دستور کی طرف اشارہ سے کتاب کی تصنیف یا اس جیسی دوسری چیزیں کنایہ کا کام لیا کرتے تھے۔ غالب کا خیال ہے کہ ہر نقاشی کی ہوئی تصویر اور حروف اس کے نام کے خلاف عدالت عالیہ میں فریاد کریں گے، کیونکہ ہر ایک حرف اور ہر ایک تصویر کا صرف کتاب مکتوب کے ورق ہی پر اظہار ہو سکتا ہے، بالفاظ دیگر کاغذی لباس میں۔ ان میں سے ہر ایک اللہ تعالیٰ سے اس کتابت یا تصویر کشی کے خلاف شکوہ سنج ہے۔ یا زیادہ وسیع معنوں میں ہر شکل جو مخلوق ہوئی ہے اپنے خالق سے شکوہ کرتی ہے کہ اے پروردگار تو نے مجھے کیوں پیدا کیا؟ تو نے صرف خود کو ایک عظیم خطاط یا نقاش کی حیثیت سے متعارف کرانا چاہا۔ لیکن ہم ہزاروں بلاؤں اور مصیبتوں میں گرفتار ہیں۔

یہ اچھوتا افتتاحیہ شعر غالب کے کلام میں دو باتوں کی طرف دلالت کرتا ہے۔

ازلی فریاد جو ان کا دائمی موضوع ہے اور کتاب کاغذ اور قلم کی علامتیں جو ان کے دل کی پسندیدہ رموز و علامات ہیں۔

اسی قبیل سے شب بھر اور اس کے مصائب کا وصف ہے :

جب سیاہی بوقت کتابت درق پر بہتی ہے تو نقوش تحریر ان شبہاے جدائی کی تصاویر بن جاتے ہیں جو میرے نصیب میں مقدر ہو چکی ہیں اور دشنائی (سیاہی) شب بھر اور مقدر (جسے ایرانی اور ترک "بخت سیاہ" سے موسوم کرتے ہیں) ان میں سے ہر ایک سیاہ ہے اور شاعر کے خیال میں ہر ایک سودا ویت کی طرف مبشر ہے جو اس مایخولیا کی اصل ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔

غالب نے اپنے ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ مجھے عشقیہ اشعار سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، بلکہ میرے اور ان کے درمیان وہی بُعد ہے جو کفر اور ایمان کے مابین ہوتا ہے۔ اس سے ان کی مراد ہوس پرستانہ اشعار سے ہے ورنہ ان کا کلام عشق مطلق کی روح سے بھرا ہوا ہے، وہ عشق جو آدمی کو فنا کر دیتا ہے، اس کی گردن کو قطع کر دیتا ہے، قلب کو چیر کر رکھ دیتا ہے، اس کے مکان کو جلا کر خاک سیاہ کر دیتا ہے۔ اور یہ بات سمجھی جانتے ہیں کہ عجیبی شعرا اپنے معشوق کا بدنی طور و صفت بیان کرتے ہیں کہ وہ ظالم ہے جسے سولے قتل عشاق یا انھیں چوکے لگانے کے اور کوئی کام نہیں ہے، یا پھر وہ اپنے عشاق سے بے پروائی برتتا ہے اور اس کے باوجود وہ اپنے آلام و مصائب میں زیادتی ہی چاہتے ہیں۔ غالب کا محبوب یا محبوبہ بھی اس روایتی نمونے سے مختلف نہیں ہے اور اگر کبھی وہ اس روایتی انداز میں کچھ اضافہ کرتے ہیں تو صرف اتنا کہ ذکر محبوب کو اس مبالغے کے ساتھ بیان کرتے ہیں جو موت، فنا اور عدم کے لیے ان کے اشتیاق کو شدید سے شدید تر بنا دیتا ہے۔

لیکن اس کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ ہمارے شاعر کا مقصد محبوب کا وصل یا وصال نہیں ہے۔ درد و غم کی ایک منزل سے اگلی منازل کی طرف لامتناہی عروج ہے۔ وہ اس آگ سے جو ان کے قلب میں بھڑک رہی ہے، اس آتش سوزندہ کی طرف عروج کرنا چاہتے ہیں جو ان کے دل و جگر کو جلا ڈالے وہ ان تیروں سے جو ان کے سینوں کو چھیدتے ہیں، ان سے مہلک تیروں کی تمنا کرتے ہیں جو ان کے سینے اور جگر سبھی کو پارہ پارہ کر کے رکھ دیں تاکہ ان کا کوئی عضو بھی سلامت نہ رہ سکے۔

غرض غالب ایک لامتناہی حرکت اور ایک لامتناہی شوق و اشتیاق کا شاعر ہے۔ ملاحظہ فرمائیے وہ کس طرح اپنی محبوبہ سے استدعا کرتے ہیں:

بیا و جوش تمنای دید نم بنگر
چو اشک از سر مرزگان چکید نم بنگر

چلی آ تاکہ تو میرے شوق و اشتیاق کے ہیجان کو دیکھ سکے اور یہ دیکھ سکے کہ میرے پلکوں سے آنسو کی دھار کس طرح بہ رہی ہے۔
یہ شوق و اشتیاق جنھیں شاعر نے ان آنسوؤں میں بدل دیا ہے جو محبوبہ کی طرف دیکھنے کے مشتاق ہیں، دنیا اور آخرت کی ایک روحانی قوت ہے۔ یہی وہ اشتیاق ہے جس نے علاج کو پھانسی کی رسی کی طرف بلند کر دیا، جب اسے توحید کی بشارت ملی۔

یہی وہ اشتیاق ہے جس کی خاطر فراد کو ایک المناک موت سے دوچار ہونا پڑا۔

یہی وہ شوق بے پایاں ہے جس نے مجنوں کو صحرا نوردی کے لیے مجبور کر دیا۔

مرد یہ شوق اس دنیا میں اپنی آخری حد تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کے برعکس وہ آخرت ہی میں دائمی ہوتا ہے۔ شاعر ایک قدیم صوفی کے خیال کو استعمال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے نزدیک جنت کی کوئی اہمیت نہیں ہے (جیسا کہ پہلی مرتبہ حضرت رابعہ عدویہ نے فرمایا تھا) وہ تو صرف متقی و پرہیزگار حضرات اور زہاد و عباد کا مقام ہے، نہ کہ اہل عشق کا۔ عشاق تو صرف دیدار الہی کے مشتاق ہیں اور الوہیت کی گہرائیوں میں غرق ہونا چاہتے ہیں جن کی کوئی تھاہ نہیں ہے۔ غالب اسی موضوع پر فرماتے ہیں (اور اس کا ذکر عموماً ان کے اشعار میں ملتا ہے)

در گرم روی سایہ دس چشمہ نجومیم
بما سخن از طوبی و کوثر نتوان گفت

ہم اس حرارت تیز رفتاری میں نہ سایے کے طلبکار ہیں، نہ چشمے کے لہذا ہم سے طوبی و کوثر کی بات نہ کر۔

اور اگر شاعر اپنی اس طلب میں کہیں ٹھہر جائے تو بر بنائے ضعف ہوتا ہے۔ نہ کہ قناعت و کوتاہی آرزو کی وجہ سے۔

ضعف سے ہے نہ قناعت سے یہ ترک جستجو

ہیں وبال تکمیل گاہ ہمت مردانہ ہم
میرا طلب کو چھوڑ دینا بر بنائے ضعف ہے نہ کہ بر بنائے قناعت۔

قناعت ہمت عالی کے لیے وبال ہے۔

یعنی میرے یہاں اس درجہ شوق و طلب ہے کہ وہ اس مکان کو بھی ہجران میں لے آئے گا جہاں ارباب ہمت آرام کرنے لگتے ہیں کیونکہ وہ کبھی کبھی راحت کے محتاج ہوتے ہیں۔ رہا میں تو میرا مشغلہ تو انھیں اُن کی

غفلت کو نشی پر متنبہ کرنا ہے تاکہ وہ غایت الغایات کی جانب میری تعجیل فرمائی
اور پرواز کو دیکھ سکیں۔

غرض شاعر جہاں بھی ہو، وسعت چاہتا ہے اور اس سے بھی تجاوز
کر کے مجنوں بن جاتا ہے جو دشت و صحرا میں سرگشتہ پھرا کر یہی ہاں تک کہ
قید میں بھی خیال صحرا میں آوارہ و سرگشتہ پھرتا رہتا ہے۔
احباب چارہ سازی دشت نہ کر سکے

زنداں میں بھی خیال بیاہاں نور و تھا

شاعر خود کو ساحل سے تشبیہ دیتا ہے جو وسیع سمندر سے گلے ملنا چاہتا
ہے اور سمندر کی قدیم علامت دہرا تا ہے۔ یہ علامت صوفیا کی پسندیدہ علامت
ہے جس کے ذریعے وہ انفرادی روح کا الوہیت کے بحرِ نابیدا کنار میں فنا ہو جانا
بیان کرتے ہیں۔ غالب اسے ہمت عالی کا رمز بتاتے ہیں اور فرماتے ہیں:

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

جوزالہ ہونٹوں تک نہ آیا تھا وہ دل کا داغ بن گیا اور جو قطرہ سمندر نہ ہوا تھا
وہ خاک کا رزق بن گیا۔

یہ وہی خیال ہے جسے بعد میں علامہ اقبال نے اپنے بہت سے اشعار میں
بہرایا ہے، لیکن غالب نے اس علامت کو ایک دوسری ہی شکل میں پیش
لیا ہے۔

توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں وہ قطرہ ہے جو گوہر نہ ہوا تھا

یعنی وہ آنسو جو شاعر کی آنکھ میں ڈھلکا ہوا ہے، موتی سے زیادہ قیمتی

ہے اور اس سمندر سے بھی جو اس جیسے تویہوں سے بھرا ہوا ہے۔
 دنیا میں نہ سکون ہے نہ راحت نہ اطمینان۔۔ موت کا خیال انسان کو
 نئی نئی جذبہ طرازیوں پر آمادہ کرتا ہے۔ یہ کہ موت کا خیال ہی زندگی کی
 بیش بہا متاع ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
 نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
 نشاط کا شوق کس درجہ شدید ہے اور کس درجہ گرم ہے۔ اگر موت نہ ہوتی
 تو زندگی کا مزا بھی نہ ہوتا۔

ہاں موت اعمال کی ترازو اور ان کے معیار کو متعین کرنے والی ہے لیکن
 غالب کا دل اس انداز فکر پر قانع نہیں ہوتا۔ وہ اطمینان کے طالب نہیں
 ہیں۔ شاید موت اُسے وہ طمانیت عطا ہی کر دے، اگرچہ وہ کبھی کبھی اس آرزو
 کا اظہار بھی کر دیتے ہیں :

ہوئے سر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ ریا
 نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
 اس کے بعد وہ اپنی ہمت کو پھر سے مجتمع کرتے ہیں اور یہ کہہ کر اظہارِ
 غم کرتے ہیں۔

خیالِ مرگ کب تسکینِ دلِ آزدہ کو بخشنے
 مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی
 اگرچہ موت کا خیال ایک زخمی دل کو سکون کی نعمت بخشتا ہے لیکن وہ
 میری تمناؤں کے جال میں ایک صیدِ زبوں سے زیادہ نہیں ہے۔
 یعنی موت ایک چڑیا کے مانند ہے جسے فکار کرنے کی شکاری پروا تک

نہیں کرتا، بلکہ اس چیز کو تلاش کرتا ہے جو اس سے بہتر اور لذیذ تر ہو۔
 بلا۔ درد اور مصیبت۔ یہی وہ چیزیں ہیں جو شاعر کے دل میں بھری
 ہوئی ہیں اور اُسے ہیجان میں لاتی ہیں۔ میرے خیال میں کسی اور شاعر نے بلا
 اور ہیجان خاطر کے درمیان مناسبت کا اس سے بہتر علامتی انداز میں ذکر
 نہیں کیا جس طرح غالب نے جدت طرازی فرمائی ہے۔

ذوق بلا کے ساتھ اس طرح رقص فرما جس طرح پل کا سایہ پانی میں۔
 ٹھہر جا اور آں واحد میں اپنی ہستی سے جدا ہو کر رقص کر۔ پل ہمیشہ ساکن
 رہتا ہے، کبھی حرکت نہیں کرتا۔ لیکن اس کا عکس جو ایک ہی وقت میں پل کا
 عین بھی ہے اور غیر بھی، رقص کرتا ہے، جس وقت موجیں تھپیرے مارتی ہیں
 یا ہوا سطح سمندر سے ٹکراتی ہے۔

ہر ایک لمس شاعر کے قلب کو حرکت میں لے آتا ہے، اگرچہ وہ شعاع
 آفتاب ہی کا لمس کیوں نہ ہو۔

لرزا ہے مرادل زحمت ہر درخشاں پر
 میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خاریاں پر
 میرادل آفتاب کی شعاعوں کی زحمت سے لرزتا ہے۔ میں شبنم کا وہ قطرہ
 ہوں جو جنگل کے کانٹوں پر پڑا ہوں۔

غالب کا خیال ہے کہ اس زندگی میں کوئی رحم نہیں ہے اور بیدردی
 سے بہاے ہوئے خون کی خوں بہا کچھ نہیں ہے۔ وہ بھاڑی جو سرِ راہ
 اُگی ہوئی ہے، کیوں شکوہ سچ ہے کہ اسے کسی ظالم غافل کا قدم نہ مسل
 ڈالے، کیونکہ

قیمت کی شریعت میں کوئی خوں بہا نہیں ہے حتیٰ کہ گلاب کے لیے بھی نہیں۔

لیکن اور بھی بے شمار اشعار ہیں جن میں شاعر بطرز دیگر اپنے شوق کی نغمہ رانی کرتا ہے۔ اس کا اشتیاق ایک ایسی آگ ہے جو جلا کر پھونک ڈالتی ہے۔ جو ان تمام احساسات و تخیلات اور افکار کو خاک سیاہ کر دیتی ہے جو اس کے اندر ودیعت کیے گئے ہیں۔

یہ فطری امر ہے کہ غالب سے پہلے بہت سے شعراء نے اسے اپنے شوق کی آگ اور اپنے عشق کی سوزش کا ذکر کیا تھا اور پتنگے کا کنا یہ جو خود کو شمع کی آگ میں گر ادیتا ہے تاکہ فنا و کامل کا مزہ اچکھ سکے نیز اس دھال سے محفوظ ہو سکے جس سے پھر کوئی بازگشت نہیں ہے۔ یہ ایک قدیم علامت (رمز) ہے جو علاج کے زمانے سے ایک طبقے سے دوسرے طبقے میں منتقل ہوتی چلی آرہی ہے جس طرح خود شمع کی علامت جو اپنے حبیب کی محفل میں روتی ہوئی جلتی رہتی ہے اکثر فارسی ادب میں عاشق شاعر کی دلالت کے طور پر مستعمل ہوتی رہی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں آگ، سوز، دھواں اور بجلی کی علامتیں (رموز) ان تمام روایتی اشکال سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔

میرا کیا خوب حال ہے! میرا بدن آگ ہے، میرا بستر آگ ہے، محبت کہاں ہے تاکہ میں اسے بھی آگ پر دے ماروں۔
غالب چاہتے ہیں کہ سرتاپا آگ بن جائیں۔

تاکیم دودِ شکایت ز بیاں برخیزد
بز ن آتش کہ شنیدن زمیاں برخیزد

میرے بیان سے شکووں کا دھواں کب تک اُٹھتا رہے گا۔ آگ کو بھڑکاؤ یہاں تک کہ سماعت ہی غائب ہو جائے
یعنی وہ آگ جو حواسِ سمیع کو ہلاک کر دے تاکہ اس شکوے ہی کو نہ سن سکے

جو شاعر کے الفاظ سے دھواں بن کر اُٹھ رہا ہے۔

اور بھی بے شمار اشعار ہیں جن میں شاعر نے آگ کی بیڑیوں کا ذکر کیا ہے جو اُس کے قدموں میں پڑی ہوئی ہیں یا اُن آتش کیھیلوں کا جو اس کے دل کے شراروں سے اُٹھتے ہیں یا اس بجلی کا جو اس کی کشتِ حیات ہی کو جلا ڈالتی ہے (غالب کا خیال ہے کہ آگ تنکے میں حفاظت کے ساتھ موجود رہتی ہے اور بجلی کا انتظار کرتی رہتی ہے تاکہ اس کی آگ کے ساتھ متحد ہو جائے جس طرح خون رگوں میں محفوظ رہتا ہے اور محبوب کے تیروں کا انتظار کرتا رہتا ہے تاکہ بدن سے بہہ نکلے)

غالب نے ایک غزل لکھی ہے جس کی ردیف ہے: "جل گیا" اُن کا دل سوزشِ درونی سے جل اُٹھا اور وحشت کا خیال آتے ہی صحرا جل گیا:
 عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
 اور اگر شاعر عدم میں نہ ہوتا بلکہ عدم سے پرے ہوتا تو اس کے شوقِ سوزاں سے عنقا کا بازو جل جاتا۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
 میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
 لیکن اس نفیس غزل میں سب سے بہتر شعر یہ ہے: میرے دل میں
 نہ ذوقِ وصال رہا نہ محبوب کی یاد۔ اس گھر کو آگ لگ گئی اور جو کچھ اس کے اندر تھا وہ سب کچھ جل گیا۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
 آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

کیا خوب کہا ہے شاعر نے جو ایسی کی اس حد تک چلا گیا! اور پھر بچتا ہی کیا ہے جبکہ محبوب کی یاد تک مل جائے۔

غالب کے یہاں اور بھی اشعار ہیں جو اس شعر کے مشابہ ہیں، خصوصاً اس وقت جب وہ انسانی محبت کا ذکر کرتے ہیں۔ بہر حال غالب وہی ہیں جن کا عقیدہ تھا کہ سوائے درد و غم اور رنج و عن کے عشق و محبت کا اور کوئی حاصل نہیں ہے۔

اگرچہ طالب شاعر نے منہ (دہن) کو اس زخم سے تشبیہ دی ہے جو کہ بھر گیا ہو:

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی

دہاں بر چہرہ زخمی بود و بد شد

غالب نے بھی عشاق کا حال ایک عجیب و غریب اور نادر استعارے کی شکل میں بیان کیا ہے: میں نے الفت کا حاصل سوائے تناؤں کی بربادی کے اور کچھ نہیں دیکھا۔ اگر ایک دل دوسرے کے ساتھ مل جاتا ہے تو بس ایسا ہی سمجھو جیسا کہ مغموم انسان کے ہونٹ آپس میں مل جاتے ہیں۔

زندگی میں ہر کام دشوار ہے، ہر بات مشکل ہے۔ اگرچہ وہ شروع میں آسان ہی کیوں نہ نظر آئے پھر بھی وہ بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک تو فیق ایزدی نے ابن آدم کو انسان نہیں بننے دیا:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

نہیں، انسان کو یہ توفیق ہی نہیں ہوئی کہ وہ اس بلند درجے تک پہنچ جاتا
یعنی انسان کامل کے درجے تک۔ اور اس کے لیے اس منزل تک پہنچنا
کیسے ممکن ہو سکتا ہے، کیونکہ

قیدِ حیات و بندِ غمِ اہل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
یہ تو یوں ہوا۔ مگر کچھ ہی لمحے بعد (شاید وہ شاعر کی ذہنی زندگی میں دن
بلکہ طویل چھینے ہوں گے) وہ یاس و ناامیدی کے گھٹنوں سے سر اٹھاتا
ہے اور قضا سے برس پیکار ہو جاتا ہے۔ اس وقت وہ کہتا ہے :
نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
اور ایک حقیقی صوفی کی طرح وہ لذتِ مصائب کو اپنے ایک شعر میں مترنم ہو کر
سناتا ہے :

بچ سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
اس طرح قاری غالب کے ان قصائد کا مطالعہ کرنے کے بعد جو
غریب استعارات اور معقد و مغلط رموز و علامات پر مشتمل ہیں، جب ایک
آسان اور سیدھے سادے شعریا مصرع سے دوچار ہوتا ہے، جن کے
اندر شاعر نے اپنے بلند خیالات کا اظہار کیا ہو تو وہ ایک کامل خوش بنجی
کے ساتھ مسکرا اٹھتا ہے۔ غالب کے یہاں ہجر و وصال اصل میں دونوں
زندگی کے دو قطب ہیں اور ہجر اس ابدی شوق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے
(جیسا کہ بعد میں محمد اقبال نے فرمایا تھا) غالب کہتے ہیں :

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارو

ہزار بار برد، صد ہزار بار بسیا
آخر میں ہمارا کام یہ رہ جاتا ہے کہ ہم غالب کے مذہبی خیالات کا
پتا لگائیں۔ انھوں نے حمد باری تعالیٰ اور رسول اکرمؐ کی نعت میں بھی شعر
کہے ہیں۔ بعض اشعار میں وہ قدیم صوفیوں کی طرح باری تعالیٰ کے حضور میں
شوخی فرماتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس نے شراب کو نصاریٰ و مجوس کے
لیے تو حلال کر دیا مگر مسکین مسلمانوں کو اس کے لیے تشنہ رکھا۔ (یہ بات
اچھی طرح معلوم ہے کہ غالب شراب کو پسند کرتے تھے اور انھوں نے اکثر
اشعار عالم سرخوشی میں کہے ہیں) یادہ قیمت کے ظلم کا شکوہ کرتے ہیں، جس نے

یزید را بہ بساط خلیفہ نشانہ

کلیم را بہ لباس شبان بگردانہ

یزید کو تخت خلافت پر بٹھا دیا۔ مگر موسیٰ کلیم اللہ کو جنگل میں چر داما بنا دیا۔
غالب کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں رونق و بہجت ہے
اور جنہیں انھوں نے بڑے دلکش الفاظ میں نظم کیا ہے۔ مثلاً اے وہ ذات!
جس نے ابلیس کی آنکھ میں تقدیر کی سوئی چھو دی اور جس نے جبریل علیہ السلام
کے بازوؤں کو اپنی گرم پھونک سے جلا ڈالا۔ میں تیری معیت میں خوش ہوں جس
طرح موسیٰ کلیم اللہ کوہ طور پر خوش تھے اور میں اپنے مصیبت برداشت کرنے
والے نفس کے ساتھ اس طرح بازو شکستہ ہوں جس طرح نیل میں فرعون
کا لشکر۔

نہ اپنے ایک مطلع میں سوال کرتے ہیں :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈوبیا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یعنی اگر میں موجود نہ ہوں تو کچھ حرج نہیں ہے کہ میں ہو جاؤں یا نہ ہو جاؤں۔
 یا اگر میں اس دنیا میں موجود نہ ہوتا تو عدم میں ہوتا۔ یعنی میں اللہ تعالیٰ کا جزو ہوتا اور
 پھر خلق ہی نہ ہوتا جو درد و کرب، غم و آلام اور توہین و حقارت مجھے عارض ہوتے۔
 غالب کے بہترین قصیدوں میں ان کا وہ قصیدہ محبوب ہوتا ہے جسے انھوں نے
 رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں لکھا تھا اور جس کے اندر انھوں نے ابتدا میں
 اپنے عہد شباب کے گناہوں کی تصویر کھینچی ہے۔

میں ہمیشہ مہوشی، لب و لعب، سرور و لذت کا مزا چکھتا رہتا تھا اور میرے پاس
 شر و شاہد، شمع و شراب اور قمار سلسل طور پر موجود رہتے۔ رات کو مہوش رہتا
 صبح تک سوتا رہتا اور میرے پاس شعر و شاعری کی کتابیں اور دل کو بھلے
 لگنے والے اشعار رہتے تھے۔

اس طرح وہ اپنے گناہوں اور حیات باطلہ میں انہماک کو بیس سے زیادہ اشعار
 میں گناتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور میں توبہ کرتے
 ہوئے لکھتے ہیں :

اب میں ایک نیک نفس انسان بن گیا ہوں، میرا چہرہ روشن ہو گیا ہے
 مگر یہ صرت اسی وقت تک جبکہ میرے رخسارے ہزاروں مرتبہ
 اشکِ خونیں سے دھل جائیں۔

یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ یہ قصیدہ جو باعتبار اپنے اسلوب کے غالب کے
 بہترین قصائد میں اور باعتبار اظہار احساسات کے ان کے عمیق ترین اشعار
 میں محسوب ہوتا ہے، کلکتے سے واپسی کے بعد لکھا گیا تھا یعنی اس وقت جبکہ
 ان کی عمر ۳۳ سال یا اس کے لگ بھگ تھی۔ اس میں شاعر اپنی دعا کا بار
 بار اعادہ کرتا ہے۔ اس باب میں ان کے بہترین اشعار غالباً حسب ذیل ہیں :

کیوں گردشِ ملام سے گھبرانے جلانے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارِ زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوحِ جہاں پر حریفِ مکر نہیں ہوں میں
حدِ چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے آخِ گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں
جی ہاں! شاعر کو اعتراف ہے کہ وہ گناہگار و عاصی ہے اور کبھی کبھی تو
وہ اپنے گناہوں پر فخر کرتا ہے :

خوے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں می زخم

قضا و قدر کی امواج کے تھمیرے انھیں ایک منزل سے دوسری
منزل میں لیے پھرتے تھے۔ اگرچہ ان کی زندگی ایک متقی پرہیزگار مسلمان
کی زندگی نہیں تھی جو ادا مرنو اہی شریعت کا پابند ہو، کیونکہ نہ تو وہ نماز
پڑھتے تھے اور نہ رمضان میں روزے رکھتے تھے۔ انھیں اللہ تعالیٰ سے
بے پناہ عشق تھا۔ انھیں اس بات کا یقین تھا کہ خداے تعالیٰ ہی آلام و
غموم کا پیدا کرنے والا ہے، اسی نے عشاق کو معرضِ دار و رسن میں ڈالا ہے
جیسا کہ اُس نے حلاج کے ساتھ کیا تھا۔ پھر شاعر اس موضوع سے رجوع کرتا
ہے اور اسی وقت اللہ رب العزت کی کبریائی کی تعریف اور اُن مردانِ راہ
کی معراجِ کمال کے گیت گاتا ہے جو اُس کا تقرب تلاش کرتے ہیں۔
جو لوگ تیرے راستے پر چلتے ہیں، افلاک نہ گانہ ان کے لیے قافلے کے
اونٹ کے گلے میں بندھے ہوئے جس کے مانند ہو جاتے ہیں۔
جو اُس منزل کی جانب جانے والے سفر کی دعوت دیتے ہیں جس
تک انسان کبھی نہیں پہنچ سکتا۔

مندرجہ بالا جیسے اشعار سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ علامہ اقبال غالب کو کیوں اپنا

استاد مانتے تھے اور کس وجہ سے انھوں نے اپنے شاہکار ”حب ویدنامہ“ کے اندر فلک مشتری کے سفر کے ضمن میں اُن کا علاج کی صحبت میں (جس کا ذکر اکثر غالب کے اشعار میں ملتا ہے) ذکر کیا ہے۔ اقبال نے غالب کے اندر اُس اشتیاق کی قوت کو دیکھا تھا جسے اپنی نوبت میں انھوں نے اپنے نظام فلسفہ کا مرکزی نقطہ قرار دیا۔

غالب کو اپنی عبقریت پر بڑا ناز تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے اشعار الہامی ہوتے ہیں اور جبریل علیہ السلام محض ان کے اشعار کے قافلے کے حدی خواں ہوتے ہیں۔ انھیں اسی بات سے تسلی دہتی تھی کہ کبھی نہ کبھی تو اُن کے اپنا وطن ان کے اشعار کو سمجھ ہی جائیں گے اور پھر ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگا سکیں گے جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں :

کو کبم را در عدم ادج قبولے بودہ است

شہرت شعرم بجیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے اشعار کو سمجھنا انتہائی دشوار ہے۔ اکثر بڑھنے والا جب ان کے استعاروں یا کسی جملے کی تعقید کو حل کرنے میں ناکام رہتا ہے تو ایک ہشت اور حیرت کے عالم میں رہ جاتا ہے۔ اس کے باوجود اُسے یہ صنعت ہی اپنی طرف کھینچتی ہے بالخصوص جبکہ وہ مشرقی ادب سے اچھی طرح واقف ہو اور یہ سمجھ سکے کہ شاعر کس طرح الفاظ کے در و بست پر توجہ کرتا ہے اور قدیم علامات کو نئے معانی کے ادا کرنے کا ذریعہ بناتا ہے۔ اگر غالب صرف انھیں شعراؤں میں سے ہوتے جو محض فنکارانہ چابکدستی میں یا فن بلاغت کی کارگیری میں امتیاز رکھتے ہیں تو بھی محض یہی چیز ان کی عظمت کے لیے کافی ہوتی۔ لیکن وہ انسان تھے اور بشریت کی کمزوریوں کے ساتھ متصف۔ غرور و فخر ان کی رگ رگ میں

سرایت کیے ہوئے تھا اور خود بینی کی وجہ سے اپنی خودی میں غرق رہتے تھے۔ ان کی تاثر پذیری اس درجہ شدید تھی کہ حوادث روزگار کا ہلکا سا پھیڑا بھی ان کے احساسات کو بشکل شرڈھال دیتا تھا گویا ان کی شخصیت ایک آلہ سرود تھی جسے ہوا کا ہلکا سا موج یا انگلیوں کی ہلکی سی جنبش مصروفِ نمبر سنجی کر دیتی تھی۔

فارسی اور اردو اشعار نیتجۃ الہام نہیں ہوتے بلکہ یہ ایک طویل ذہنی عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مگر جب وہ الہام سے عاری ہوتے ہیں تو صرف پوست ہی پوست رہ جاتا ہے جسے دوام اور ہمیشگی نصیب نہیں ہو سکتی۔ لیکن غالب اپنے اشعار کی تعریف میں فرماتے ہیں:

میں مجھے نصاحت کا کمال بتاؤں۔ کمال نصاحت یہ ہے کہ کلام
کی رگوں سے خون جگر کھینچ لائے۔

غرض شاعر کا فرض ہے کہ اشعار کو خون جگر سے لکھے اور پھر اس خون کا جو کلمات کی رگوں میں دوڑتا ہے مشاہدہ کرے نیز عبارات اور اس کی افادیت کے امکانات کا درک کر سکے۔ اسی طرح اس کا فرض ہے کہ اپنے دل کی آنکھ سے ظواہر کلام کا مشاہدہ کر سکے اور پھر انھیں اس طرح تشکیل دے جس طرح سنگ مرمر سے اشکال غریبہ۔

غالب سیاسی و اجتماعی زوال کے عہد میں زندگی بسر کرتے تھے۔ اس وقت اسلامی ثقافت عروج و کمال کے بعد زوال کا شکار تھی۔ اس کے متبع صرف اپنے شاندار ماضی کا مطالعہ کر سکتے تھے مگر شاید ہی جدید زندگی کی دھڑکنوں کو سن سکتے ہوں یا اس کی نبض شناسی کر سکتے ہوں۔ پھر غالب نہ کوئی مجتہد ملت تھے نہ اجتماعی مصلح۔ مگر پھر بھی غلاموں کی جیسی تسلیم و انقیاد سے

بیزار تھے۔ وہ درد و کرب کا مطلب سمجھتے تھے اور رنج و الم کی اہمیت کا عرفان رکھتے تھے۔ اسی طرح وہ شوق کی اہمیت کو جانتے تھے جو بانگِ جرس کی طرح نضائے بیض میں زندگی کے قافلے کی رہنمائی کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں کسی بناءِ جدید کا عرفان نہ تھا۔ انھوں نے نہ مذہب کے اند کوئی نظامِ نو وضع کیا تھا۔ نہ زبانِ ہی کے معاملے میں۔ یا اگر چاہو تو یوں کہ لو کہ انھوں نے کسی ایسے ادبی مدرسے (تحریک) کا بھی افتتاح نہیں کیا جو مسلمانوں کے مقاصدِ سیات کی تکمیل کر سکے۔

با اینہم ان کی بصیرت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے ان امکانات کا اچھی طرح اندازہ لگا لیا تھا، گویا وہ خود اپنی ہی تعریف میں کہتے ہیں :

دیدہ در آنکہ تا نہد دل بشمارِ دلبری
در دلِ سنگ بگر در قصِ بتانِ آزردی

امم بخش صہبائی۔ معاصر غالب

فارسی کا آغاز ہمارے ملک میں غزنوی و غوری فاتحوں کی آمد سے ہوا۔ اور جب ۱۰۰۰ء میں قطب الدین ایبک تختِ دہلی پر شکن ہوا تو فارسی ہی دوباری اور علی زبان قرار پائی۔ لوگ اپنی گھریلو اور نجی صحبتوں میں دہلی پر اکرت استعمال کرتے تھے مگر سرکاری زبان کا درجہ فارسی ہی کو حاصل تھا۔ حکومتیں بنیں اور گزریں خاندانوں کو عروج و زوال ہوا۔ مگر اس زبان کا سکہ برابر چلتا رہا۔ مرکز سے دور صوبوں کی حالت کسی قدر مختلف تھی۔ مگر مرکز کی سرکاری زبان وہی رہی۔ یہاں تک کہ مغلوں کا دور آگیا۔ یہ لوگ دراصل ترک تھے اور ان کی مادری زبان ترکی تھی۔ لیکن فارسی زبان و ادب کو ان کے جہد میں جو ترقی ہوئی وہ ہماری تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ جہدِ مغلیہ میں فارسی نشرو نظم کو جو عروج نصیب ہوا، اگر اس کی داستان بیان کی جائے تو ہم اپنے بحث سے دور جا پڑیں گے۔ البتہ اس قدر بتانا ضروری ہے کہ مغلوں کی سرپرستی میں جو سرمایہ

نثر و نظم وجود میں آیا، اس کا اسلوب و انداز ایرانی اسلوب و انداز سے قدرے مختلف تھا اور یہ نہ کوئی تعجب کی بات ہے نہ شرم کی۔ کیونکہ ہر ملک و ہر رسم کے پیش نظر یہاں کے حالات، خیالات اور نظریات کچھ اور تھے۔ اس کے علاوہ صدیوں کی خدمتِ زبان کے استحقاق کی بنا پر اگر ہندی ادیبوں نے اپنے لیے ایک الگ راہ بحال لی تو کیا غضب ہوا۔ غرض یہ سلسلہ کم و بیش مدت تک جاری رہا، یہاں تک کہ حکومتِ مغلیہ کے دورِ انحطاط میں جب کہ برصغیر ہند و پاک میں گھر گھر اردو کا کلمہ پڑھا جاتا تھا، کچھ لوگ ”آتش پارسی“ کے بھی پجاری تھے جن کی شعلہ نوائیوں سے بزمِ سخن میں گرمی پیدا ہو جاتی تھی۔ انھیں میں مولانا صہبائی کا شمار ہے۔

مرزا غالب نے ایک غزل میں بہت خوبی کے ساتھ اپنے معاصر فارسی شاعر دہلی کا حوالہ دیا ہے۔ لکھتے ہیں :

اے کہ راندی سخن از کلمہ سرا یانِ عجم چہ بمانت بسیا نہی از کم شاں
ہند را خوش نفسا نسند سخور کہ بود باد در خلوت شاں مشکشاں از دم شاں
موتن و تیر و صہبائی و علوی و آنگاہ حشری اشرف و آندہ بود عظم شاں
غالب سوختہ جاں گر چہ نیز ز بد بشمار ہست در بزم سخن بمنفس و ہمدم شاں
صہبائی کا اصل وطن تھا تیسر تھا۔ لیکن ان کا خاندان دہلی کے کوچہ چیلان میں بس گیا تھا اور یہیں صہبائی کی ولادت ہوئی۔ سالِ ولادت مولوی کریم الدین کے بیان کے مطابق ۱۲۲۱ھ ہوتا ہے۔ گلستانِ سخن میں جو ان کے شاگرد مرزا قادی بخش صاحب کی تالیف کی حیثیت سے مشہور ہے اور جس کو

لہ ننگِ ہندی

لہ ننگِ ہندی

لہ طبعاتِ شعر میں ہے کہ اس سال (۱۲۶۱ھ) ۴۰ برس کے ہوں گے۔ آخر نگرا کا حساب درست نہیں معلوم ہوتا۔

غالب خود صہبائی سے منسوب کرتے ہیں ان کا ترجمہ اس طرح ملتا ہے :

”صہبائی تخلص جناب فیض انساب حضرت استادی استاد الانامی قدسہ
 کملائے روزگار اسوۂ افاضل شہر دویار ماہر فنون عجیبہ واقف علوم
 غریبہ مخدومی مولائی مولوی امام بخش سلمہ اللہ تعالیٰ۔ وطن آبائی اس
 جناب مستطاب کا شہر کراست بہر تھا میر صانہا اللہ عن الشراد
 مولد گل زمین لطافت آئین حضرت شاہجہاں آباد حفظہا اللہ عن الفساد
 ہے۔“

پھر بتایا ہے کہ موصوف کا سلسلہ پدری حضرت عمر فاروق تک اور سلسلہ مادری
 حضرت عبدالقادر جیلانی تک منتهی ہوتا ہے۔ اود یہ کہ ان کے سب اسلات
 کمالات ظاہری یا باطنی سے آراستہ تھے۔

آثار الصنادید۔ شمع انجن اور دوسرے تذکروں سے بھی اس کی تائید
 ہوتی ہے۔

صہبائی کی تعلیم و تربیت کی تفصیل تو نہیں ملتی۔ مگر تمام تذکرہ نگار اُن
 کے علم و فضل کی تعریف میں یک زبان ہیں۔ اور خود ان کی تصانیف اس
 امر کی شاہد عدل ہیں۔ صہبائی کے استاد عبداللہ خاں علوی ایک فاضل عصر
 اور کامل دہر شخص تھے جن کی سنخوری کے غالب بھی معترف ہیں۔ علوی کا وطن
 تو شمس آباد تھا لیکن ایام طفلی سے دہلی میں سکونت تھی۔ ان کے علم و فضل
 عربی و فارسی کی ہمارت، ادب و انشا پر قدرت کا تفصیلی بیان آثار الصنادید

لے گلستان سخن۔ علوی (متوفی ۱۲۶۲ھ) عربی، فارسی، اردو پر یکساں قدرت اور نظم و نثر میں کامل ہمارت رکھتے تھے
 شاعری کا نثر حسب ذیل ہے۔

مضوں کی فکر کیا کریں اس کے ذہن میں ہم۔ ہم ہیں خیال نگار کچھ دہن میں ہم : دل غم سے تنگ سیدہ سراپا الم سے خون۔
 لائے ہیں سبب فخر جو اس سخن میں ہم : اتنے گرم ترک باید از شیون ما : ہیرا از طوبی داتش ز جہم ہم مدیم۔
 ہمار بر بنگ دہلی کن شغب تو حکم است۔ اتنے گرم ترک باید از شیون ما : ہیرا از طوبی داتش ز جہم ہم مدیم۔
 بیم و امید بسوزد ہر دو سخن ما : (بیضہ صفحہ ۳۴۱ پر)

میں موجود ہے۔

غرض ایسے علائقہ روزگار کے فیض تربیت لے اگر صہبائی کو جو خود جوہر قابل تھے، کامل العیار بنا دیا تو کوئی تعجب نہیں۔ سرسید لکھتے ہیں :

”اس جزو زمان میں ایسی جامعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گذرا ہے اور طرفہ یہ ہے کہ فنون متعارفہ، سخنوری، مثل تحقیق لغت و اصطلاحات، زبان درسی اور مدققی مقامات کتابی اور تکمیل عروض و قافیہ و اسکمال فن معاد وغیرہ میں ایسا کمال بہم پہنچایا ہے کہ ہر فن میں یک فن کا چاہیے۔ کتب اور رسائل قواعد زبان فارسی اور رسائل علم عروض و قافیہ و معما جو آپ کے ریختہ قلم نزاکت و رقم ہیں ایسے نفائس مقاصد اور جلال مقامات پر مشتمل ہیں کہ متبعان فنون مذکورہ کو ان فوائد جلیلہ کا حصول بعد ایک عمر دراز کے بھی مستعسر ہے“

مولوی کریم الدین کا بیان ہے :

”فارسی میں بڑی قدرت رکھتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں کتب فارسی سے مثل ان کے کوئی ماہر نہیں۔ تمام کتب فارسیہ پر عبور ہے“

گارسن دماسی رقم طراز ہے :

”مولانا صہبائی مفتی عبدالکرم (کریم الدین) کے ہم عصر ہیں اور مفتی اپنے تذکرہ شعرا میں بیان کرتے ہیں کہ یہ قابل مصنف دہلی میں (ہمارے زمانے میں) فارسی کے سب سے زیادہ فاضل ادیب تصور کیے جاتے ہیں“

نواب صدیق حسن خاں فرماتے ہیں :

”در فنون و علوم روسی پایہ بلند داشت و فارسی دانی و ہارت دس کتب

(صفحہ ۴۴۱ سے آگے) تلہ غالب کے اشعار اور پر گزروے۔
تلہ آثار اصفادید۔ بعض قلم گنج کہتے ہیں اور بعض نے وطن خود پر لکھا ہے۔

تلہ شیخ انجمن۔

ایں زبان منصب ارجمند - در وقت خودش در دہلی بے نظیر زمان می زیست
و نزد اکابر و امرا سنے دار الخلافہ بعزت و اکرام بسر می برد :-

صہبائی شروع میں بعض اہل ثروت کے یہاں تدریسی یا اتالیقی کے
فرائض انجام دیتے رہے۔ کریم الدین نے ان کی علمیت، طرافت اور اعلیٰ
سیرت کی بہت تعریف کی ہے۔ ۶۱۸۴۰ میں وہ دہلی کالج میں فارسی کے
استاد مقرر ہو گئے۔ ان کے تقرر کا واقعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ جب گورنمنٹ نے
طے کیا کہ کالج میں کسی قابل فارسی استاد کا تقرر نہ ہونا چاہیے تو مفتی صدر الدین
آزادہ نے بتایا کہ دہلی میں فارسی کے تین بڑے ماہر ہیں۔ غالب، مومن اور
صہبائی۔ باقی داستان محمد حسین آزاد کی زبانی سنئے۔ کہتے ہیں :

”مرزا صاحب (غالب) حب الطلب تشریف لائے۔ صاحب (مسٹر
ٹامسن سکریٹری حکومت انگریزی) کو اطلاع ہوئی۔ مگر یہ پاکی سے اتر کر
اس افتخار میں ٹھہرے کہ حسب دستور قدیم صاحب سکریٹری استقبال کو
تشریف لائیں گے۔ جب کہ نہ وہ ادھر سے آئے نہ یہ ادھر سے گئے تو صاحب
سکریٹری نے جمعدار سے پوچھا۔ وہ پھر باہر آیا کہ آپ کیوں نہیں چلتے۔ انھوں نے
کہا کہ صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے۔ میں کیونکر جاتا۔ جمعدار نے جا کر
پھر عرض کی۔ صاحب باہر آئے اور کہا جب آپ دوبار گورنری میں برجنیت
ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی۔ لیکن اس وقت آپ
نوکری کے لیے آئے ہیں۔ اس تعظیم کے مستحق نہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ
گورنمنٹ کی ملازمت باعث زیادتی اعزاز سمجھتا ہوں نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز
کو بھی گنوا بیٹھوں۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب
رخصت ہو کر چلے آئے۔ صاحب موصوف نے مومن خاں صاحب کو بلایا۔

ان سے کتاب پڑھا کر سنی۔ اور زانی باتیں کر کے اُستی روپے تنخواہ قرار دی۔ انھوں نے ستور روپے سے کم منظور نہ کیے۔ صاحب نے کہا۔ تو روپے تو تو ہمارے ساتھ چلو۔ ان کے دل نے زمانا کہ دتی کو ایسا ستا بیچ ڈالیں۔

مولوی عبیدالح کا بیان ہے کہ مولوی امام بخش (صہبائی) کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ انھوں نے یہ خدمت چالیس روپے ماہانہ کی قبول کر لی۔ بعد میں پہچان ہو گئے۔ کچھ مدت گزرنے پر وہ ترقی پا کر مدرس اول بنا دئے گئے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ جب دہلی کی سلطنت کے باغ میں خزاں کا دور دورہ تھا علم و ادب کے چمن میں بہار آئی ہوئی تھی۔ آثار الصنادید سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کی دہلی بڑے بڑے علما۔ حکما اور شعرا کا مرکز تھی۔ مولانا فضل امام۔ مولانا فضل حق۔ مولانا مملوک الاعلیٰ۔ شمس العلماء ضیاء الدین حکیم احسن اللہ خاں۔ احسان۔ ممنون۔ نصیر۔ مومن۔ فوق۔ غالب۔ نیر۔ علوی۔ صہبائی۔ آزرہ۔ فیفتہ۔ نذیر احمد۔ آزاد۔ ذکا۔ اللہ ایسے کالمین فن تھے جن کی شخصیتیں غرنوی اور سلطوقی عہد کے اکابر کی یاد دلاتی تھیں اور جن کی صحبتوں میں علم و حکمت کی شراب کے دور چلتے تھے۔ صہبائی اسی علمی حلقے کے ایک رکن رکین تھے اور ان کے ان مشاہیر میں سے اکثر سے خصوصی روابط تھے۔ مگر افسوس کہ ۱۸۵۷ء کی تحریک انقلاب کے ناکام ہونے پر دہلی کو وہ روز بد دیکھنا پڑا کہ خدا نہ دکھائے۔ دہلی تباہ ہوئی اور دہلی والے برباد۔ شہر اور شہر آباد سب ٹٹ گئے۔ بقول مرزا غالب، دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلم و ہند میں اس نام کا تھا۔ یوں تو شمالی ہند کے اکثر مقامات میں جہاں

لے مرحوم دہلی کا ج
لے دہلی کے علاوہ کھنڈ اور بعض قدیم قصبات بھی اُس زمانے میں علمی امتیاز کے ایک تھے۔

جہاں ہزار مسلمان شرفاً تھے ان کو تباہی سے دوچار ہونا پڑا۔ لیکن دہلی پر سب سے زیادہ زوال آیا کہ نزدیکیاں رابیش بود حیرانی۔ اسی پر آشوب زمانے میں کوچہ چیلان کے باشندے سب کے سب بے تصور موت کے گھاٹ اُتار دیے گئے۔ ہوا یہ کہ کسی شخص نے ایک گورے کو جو زنان خانے میں مداخلت کرنا چاہتا تھا پیٹ دیا۔ جس پر فوجی افسر نے محلے کے تمام مردوں کو گولی سے اڑا دیے جانے کا حکم دیدیا۔ انھیں کشتگان ستم میں مولانا صہبائی بھی تھے۔ مولانا راشد الخیری نے اس سانحہ غم کی تصویر نہایت مؤثر انداز میں کھینچی ہے :

”مولانا قادر علی صاحب مولانا صہبائی کے حقیقی بھانجے تھے اور انھیں کے ساتھ انھیں کے گھر میں رہتے تھے۔ ایک موقع پر بیان کرتے تھے کہ میں صبح کی نماز اپنے ماموں مولانا صہبائی کے ساتھ کٹرہ مہر پر دور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دن دن کرتے آ پہنچے۔ پہلی ہی رکعت تھی کہ امام کے صافے سے ہماری ٹکلیں کس لی گئیں۔ شہر کی حالت نہایت خطرناک تھی اور دلی حشر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ ہماری بابت خبروں نے بغاوت کی اطلاعاتیں سرکار میں دیدی تھیں۔ اس لیے ہم سب گرفتار ہو کر دریا کے کنارے لائے گئے ایک مسلمان افسر نے ہم سے آکر کہا کہ موت تمھارے سر پہ ہے۔ گولیاں تمھارے مسلخے ہیں اور دریا تمھاری پشت پر ہے۔ تم میں سے جو لوگ تیرنا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں۔ میں بہت اچھا تیراک تھا۔ مگر ماموں صاحب اور ان کے صاحبزادے مولانا ستور تیرنا نہ جانتے تھے۔ اس لیے دل نے گوارا نہ کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا۔ اس لیے میں دریا میں کود پڑا۔ ۵۰ یا ۶۰ گز گیا ہوں گا کہ گولیوں

کی آواز میں میرے کان میں آئیں اور صفت بہتہ بگڑ کر مر گئے۔
مفتی صدر الدین آفریدہ نے جب اس شہادت کی خبر سنی تو بے ساختہ پکار اٹھے،

کیونکہ آفریدہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

صہبائی کی تصانیف

مولانا صہبائی کی صلیبی یادگاروں میں ان کے کئی فرزند تھے جو ذوق علم اور مذاق شعر رکھتے تھے۔ ان میں سب سے بڑے مولانا سوز تو خود انھیں کے ساتھ شہید پیدا و فرنگ ہوئے۔ باقی کی نسبت ہمیں زیادہ آگاہی نہیں۔ تاہم ان کا کوئی کارنامہ محفوظ نہیں ہے۔ البتہ صہبائی کی علمی یادگاریں آج تک ان کے کمال فن اور مذاق سخن کی شاہد ہیں۔ لیکن اس کا تعجب ہے کہ ہمارے علمی و ادبی حلقوں میں ان کو چنداں درخور اعتناء نہ سمجھا گیا۔ آج کی صحبت میں ان میں سے بعض اہم تصانیف پر اظہار خیال مقصود ہے۔

ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں :

- (۱) کلیات صہبائی (جو ان کے دیوان اور چودہ رسائل پر مشتمل ہے۔ یعنی ریزہ جواہر فرہنگ رینہ جواہر بیاض شوق پیام۔ رسالہ نحو فارسی۔ دیوان صہبائی۔ کافی در علم قوانی۔ دانی شرح کافی۔ گنجینہ رموز۔ جواہر منظوم قطعہ معانی۔ عزن اسرار۔ رسالہ نادرہ۔ نتائج الافکار۔ غوامض سخن۔ اعلاۃ الحق)
- (۲) شرح شبنم قاداب خیر اے تفرشی (۳) شرح رسالہ معیات (۴) شرح حسن و عشق نعمت خان عالی (۵) شرح مقامات نصیر الہدائی (۶) شرح الفاظ شک

ٹیکس چند بہار (۷) شرح جواہر المحررف ٹیکس چند بہار (۸) شرح سنہ شہوری۔
 (۹) شرح مینا بازار (۱۰) شرح پنج رقعہ (۱۱) قول فصیل رد سراج الدین علی خاں آرزو
 (۱۲) ترجمہ اردو حدائق البلاغہ۔

بعض نے (۱۳) گلستان سخن اور (۱۴) آثار الصنادید کو صہبائی ہی کے رشحات
 قلم میں شمار کیا ہے۔ ان میں نمبر ۱۲-۱۳-۱۴۔ اردو میں 'باقی سب فارسی میں ہیں۔
 گارسان داسی نے انتخاب دواوین شعراے مشہور زبان اردو (تذکرہ)
 اور (۱۶) ہندوستانی صرف و نحو کو بھی ان کی اردو تصنیفات میں شمار کیا ہے۔
 کلیات صہبائی ان کے ذی علم تلامذہ مولوی محمد حسین، تاجر ناظم عدالت اندور۔
 منشی دھرم ترائن میرنشی اجنٹی سنٹرل انڈیا اور لالہ بلدیو سنگھ نامی کے تعاون اور
 منشی دین دیال دہلوی میرنشی اجنٹی بھوپال تلمیذ صہبائی کی سعی سے ۱۲۹۳ھ میں
 مرتب ہوا اور ۱۲۹۶ھ میں مطبع نظامی کانپور میں چھپا۔ تصحیح کا کام نواب سید محمد
 صدیق حسن خاں اور مولوی محمد حسین تاجر جیسے فضلاء نے روزگار نے انجام دیا۔

(الف) ریزہ جواہر بطرزہ سنہ شہوری۔ کلیات صہبائی میں اس کا پہلا نمبر ہے

لے یہ تحقیق نہ ہو سکا کہ نمبر ۶ اور نمبر ۷ دو مستقل رسالے ہیں یا ایک۔ واضح رہے کہ مینا بازار اور
 پنج رقعہ کو صہبائی نے شہوری سے منسوب کیا ہے۔ اگرچہ صحیح یہ ہے کہ یہ دونوں ارادت خاں
 واضح کی تصنیف ہیں۔ گلستان سخن شہزادہ مرزا قادر بخش صاحب کے نام سے چھپا ہے۔ مگر غالب
 اور نساخ اس کو صہبائی کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ آثار الصنادید کے بارے میں یہ مسلم ہے کہ
 اس کی عبارت سرسید کے دوست اور رفیق صہبائی کی نگارش تھیں کا نتیجہ تھی۔ بعد کو سرسید
 نے اس پر نظر ثانی کر کے سادہ طرز میں ڈھالا۔ (حیات جاوید)

اس کے علاوہ تیاں ہے کہ شاید گارسان داسی نے گلستان سخن ہی کو انتخاب دواوین شرا
 کے عنوان سے ذکر کیا ہے۔

اور صہبائی کی قصائعت نشر میں اس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مگر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس پر تبصرہ کرنے سے پیشتر ہم مختصراً فارسی زبان کے اسالیب و بالخصوص بک ہندی پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔

فارسی ادب کا اسلوب قدرۂ ہر زمانے میں زمانے کے اقتضا اور سوسائٹی کے مذاق کے لحاظ سے بدلتا رہا۔ سامانی دہ میں تمدن میں تکلف اور تصنع کا کم دخل ہوا تھا اور فارسی شاعری اپنے عہد طفولیت سے گزر رہی تھی۔ اس لیے سیدھے سادے خیالات سادہ اور سلیس انداز میں بیان کر دیے جاتے تھے۔ عزیزوں کے عہد میں بھی عموماً سادہ نگاری کا چلن رہا، البتہ قصیدہ نگار اکثر صنوت گری سے کام لینے لگے یعنی مترادف۔ ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ اشعار میں برتنے کے خوگر ہو گئے۔ بلوچیوں کا زمانہ قصیدے کا شباب تھا۔ جس نے چوٹی کے قصیدہ نگار پیدا کئے۔ ان لوگوں نے دقت خیال۔ تلاش مضمون۔ جستی و صفائی بندش پر زیادہ توجہ کی۔ منگوں کے دور میں تغزل۔ تصوف اور اخلاق کی شاعری کو عروج ہوا۔ ازمنہء ابعد میں شعر کے یہاں خیالات میں ندرت۔ انداز میں لطافت اور زبان میں گھلاوٹ زیادہ آگئی۔ تیموریہ ہند کے عہد میں یہ نئے اور بڑھ گئی۔ یوں تو ان سے پہلے بھی ہندوستان میں فارسی شعر و ادب کا بہت چرچا رہا۔ خصوصاً خسرو اور حسن کی تخلیقات سعدی کے کلام سے کسی طرح فروتر نہیں۔ لیکن تیموریوں کی سرپرستی میں فارسی شاعری کی مقبولیت اتہا کو پہنچ گئی۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ اس نے ایک نیا قالب اختیار کیا جو بعد میں بک ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں:

”شعر کی تاریخی زندگی میں یہ واقعہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان میں آکر

فارسی شاعری نے ایک خاص جدت اختیار کی۔ یہ جدت حکیم ابوالفتح کی تعلیم

لے شعراجم۔ حصہ سوم

کا اثر تھا (حق)۔ آخر میں ہے مستعدان و شعرخان اس زمانہ احمق
 آن است کہ تازہ گوئی کہ دریں زمانہ دیوانہ شراستمن است و شیخ فیضی
 دعوایا عرفی شیرازی وغیرہ بہ اس روش حرف زدہ اند: بہ اشارہ و تعلیم ایشان
 بدہ۔

آخر میں یہ بتانے کے بعد کہ ”در حقیقت یہ عہد غزل کی ترقی کا عہد ہے“ خیال بند
 اور مضمون آفرینی کے ضمن میں لکھتے ہیں :

”یہ صفت تمام متاخرین میں ہے لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے والا
 جلال السیر ہے جوشا، جہاں کا ہمسفر ہے۔ شوکت بخاری۔ قاسم دیوانہ وغیرہ
 نے اس کو زیادہ ترقی دی۔ اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بشیر الدین
 وغیرہ اس کی گراوب کے تیراک ہیں۔“

اس کے بعد مولانا نے اس دور کے شعرا کی خصوصیات میں انداز کی سچیدگی
 ایہام۔ نزاکت۔ استعارات۔ جدت۔ تشبیہات اور تراکیب جدیدہ کو گنا یا ہے
 اور مثالیں دی ہیں۔

والدہ اغستانی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روش جس پر نظیری۔ حسین
 ثنائی۔ عرفی وغیرہ کامزن تھے اس کا بانی دراصل فغانی شیرازی تھا۔ یعنی یہ بلودا
 اچھا ہویا بُرا پہلے ایران میں لگایا گیا۔ پھر ہندوستان میں پھلا پھولا۔ اگرچہ یہ حقیقت
 تازہ گوئی یا طرز تازہ سے مراد جدت ادا ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

۱۰ میرزا جلال الدین السیر فہرستان شوقی ۱۰۴۹ھ

۱۱ محمد اسحق شوکت بخاری (م ۱۱۰۴ھ)

۱۲ محمد قاسم دیوانہ مشہدی (م ۱۱۰۶ھ)

۱۳ میرزا عبد القادر بیدل عظیم آبادی (م ۱۱۳۳ھ)

۱۴ ناصر علی سرہندی (م ۱۱۰۸ھ)

ہے کہ بالآخر اس کے پھیل پھیلے سیٹھے مہمنے لگے۔ داغستانی کے برخلاف عبدالباقی عرفی کے ترجمے میں لکھا ہے کہ مخترع طرزِ تازہ ایست کہ اسحال دمیائہ مستعدان اہل زباں (۹) معروف است و سخن سخاں تمتع اومی نمایند۔ ہمارے خیال میں داغستانی کا بیان زیادہ قرین صحت معلوم ہوتا ہے جس کی تائید نغائی کے رنگ سخن سے ہوتی ہے۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ عرفی اور اس کے معاصرین کے یہاں یہ رنگ (جدتِ ادا) زیادہ گہرا ہے۔ یہ وصف یقیناً شاعر کی غیر معمولی ذہانت کی جلوہ گاہ اور اہل ذوق کی دلچسپی کا محور ہے قاعدہ ہے کہ کل جدید لذیذ ہم جب کسی ایسے لطیف نکتے کو سنتے اور اس کی گہرائی تک پہنچتے ہیں تو قدرۃً ایک ذہنی انبساط سے دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن یہی لے جب بڑھ جاتی اور خیال میں زیادہ پیچیدگی ہوتی ہے تو طبیعت کو تکرر ہوتا ہے اور کوہ کنہاد کاہر آوردن کی مثل صادق آتی ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ بعد کے شعرا کے یہاں شعر معما بن گیا۔ ناصر علی، غنی اور بیدل کا کلام اس کی نمایاں مثال ہے۔ اوپر کی بحث سے ظاہر ہے کہ اگرچہ اس نئے رنگ کا آغاز ایران ہی سے ہوا لیکن اس میں نقش و نگار زیادہ تر اہل ہند کا کارنامہ تھے۔ اسی بنا پر بعد کے ناقدین نے اس کو سبکِ ہندی سے موسوم کیا۔ شروع شروع میں تو یہ انداز مطبوع ہوا مگر بالآخر صحیح المذاق افزاد نے اس کو ناپسند کیا۔

لہٰذا لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ پیچیدگی کے باوجود بیدل کی شاعری خیالات کی نزاکت، انداز کی مہارت اور بحروں کے ترنم کی دلچسپی اپنا بلند مقام رکھتی ہے۔

لکھنؤ غالب نے اپنے خطوں میں اکثر ان امور کی صراحت کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: ”آرند۔ فقر اور شیدا اور بہار وغیرہم انہیں میں آگئے ناصر علی اور بیدل اور غنیمت۔ ان کی نازکی کیا۔ ہر ایک کا کلام بہ نظر انصاف دیکھیے۔ ہاتھ کنگن کو آڑی کیا۔ منت اور نکمیں اور واقعہ و قاتل۔ یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔ دوسری جگہ فرماتے ہیں: ”نغائی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہے نازک و معانی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبِ اہل طبع (۱۹۰۷ء) نے

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ روابط ادبی ایران و ہند تالیف علی اکبر شہبازی خراسانی سے سبک ہندی کے بارے میں چند سطریہ پیش کی جائیں۔ موصوت ایک فاضل معاصر کے حوالے سے رقم طراز ہیں :

” افکار و احساسات ادبی اس سرزمین بہ تاثیر عوامل سیاسی و طبیعی سیر در عوالم توہم و تخیل بہ مجسم انکاشت متن معانی باریک و لطیف کہ از عالم مادہ و جسم دوری باشد تماثل است و در ادائے اس تخیلات و توہمات و سائل مزبورہ کہ بمنز لاول و انچہ جزا دست از فردع آں می باشد تشبیہ معقولات است بہ محسوسات و بالعکس و بے رعایت تناسب نام بین مشبہ و مشبہ بہ ، و بیان اس قبیل تشبیہات است بطریق استعارہ کہ نوع مبالغہ در تشبیہات می باشد نتیجہ اس سبک بیاں پیدایش معانی و مضامین است بسیار غریب و در از ذہن کسانیکہ بہ افکار ہندی آشنا نیستند۔ و بہترین نامے کہ بدین طرز بیاں می توان داد خیال بندی است کہ منتخب و مستعمل خود ہندی است۔“

خیال بندی کی تشریح کرنے کے بعد حسب ذیل شعر مثلاً نقل کیا ہے۔

مشت سوزن بہ دلم زان مژہ تاریختہ اند

گر یہ از پارہ دل دختہ پیرا ہن چشم

گویا معشوق کی بلیکس نہیں، سوئیاں ہیں اور عاشق کا دل جس میں وہ پڑی ہوئی ہیں ایک درزی خانہ ہے۔ جہاں درزی صاحب (گرہ) دل کے ٹکڑوں کو جوڑ کر آنکھ کے لیے پیرا ہن تیار کرتے ہیں۔

(صفحہ ۴۳۹ سے آگے) نے سلاست کا جو چا دیا۔ صائب کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شنائی اس زمرے میں ہیں۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں۔ خاقانی اس کے اقراں۔ ظہوری اس کے امثال۔ صائب اس کے نظائر۔

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ یہ اسلوب تیموریہ ہندو ایران کے زمانے سے ایران میں رائج ہوا۔ اور صائب - کلیم - عرفی نے اس کو منتہائے کمال تک پہنچایا۔ یہ لوگ اختراع مضامین و افکار غریب و دقیق میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ مگر

”اشعار فارسی شعراے ہندی الاصل کہ طبعاً بیں سبک شعر گفتہ اندر بیچ در نظر صاحب ذوقان و بلند طبعان ایرانی مطبوع و پسندیدہ نیست۔ زیرا شعراے مذکورہ ابتداءً در آردن استعارات و تشبیہات رعایت تناسب نکردہ اند و اغراقات و مبالغہ ہائے رکیک دور از ذہن و طبیعت را بہ حد افراط رساندہ اند۔ دے شعراے ایرانی بر اثر ہوش و ذوق لطیف و خدا دادے نسبتاً ایں سبک را معتدل کردہ ۛ

انھوں نے سبک ہندی کی یہ خصوصیات گنائی ہیں :

(۱) پیچیدہ اور دور دور از کار خیالات - اور بعید و بے لطف تشبیہات و استعارات و کنایات -

(۲) زندگی کی شکایت اور دنیا کی بد بینی -

(۳) غم پسندی میں مبالغہ -

(۴) تعلی -

(۵) مبالغہ و اغراق -

یہ انداز نظم ہی پر موقوف نہیں۔ نثر میں بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ مصنف مدعا کا بیان ہے :

”سبک مخصوص ہندی کہ تا اندازہٴ بیان و تعریف آن ببط و شرح شد“

• علی اکبر شاہی •

نہ تھا د شعر آوردہ شدہ است بلکہ نویسندگان ہندی و بالتحق نویسندگان
ایرانی عصر تیموری و صفوی در شعر عربی و فارسی نیز اغراق و تشبیہات و
استعارات بار و این سبک را استعمال کرده و در استعمال الفاظ و جملات
تعصبات و قیود غیر مطلوبے (لزوم مالا یلزم) اعمال نموده و استدلال ہائے
منطقی نمائے مضحک و شگفتہ انگیزے آوردہ اند ؟

اس بحث کی نسبت ہماری رائے یہ ہے کہ اگرچہ نظم و نثر میں تصنع و
مبالغے کا آغاز ایرانیوں ہی سے ہوا مگر اس رنگ کو زیادہ شوخ بنانے والے
اور مدت تک اس طرز کو نباہنے والے اہل ہند تھے۔ چنانچہ نظم میں فغانی کی
کی شاعری اور نثر میں قاضی حمید الدین بلخی کی مقامات حمیدی ایران
ہی کی تخلیقات ہیں۔ ہندوستان میں اسی اساس پر ایک طرف عربی۔ فیضی۔
نظیری۔ عبدالرحیم خانخاناں۔ طالب۔ کلم وغیرہ نے سر بہ فلک عمارتیں کھڑی
کیں۔ اور دوسری طرف حسن نظامی (مصنف تاج المآثر) اور عوفی (صاحب
لباب الالباب)۔ اور بعد کے زمانے میں ظہوری (سہ نثر)۔ نعمت خان عالی
(وقائع) وغیرہ نے حیرت انگیز نمونے پیش کیے۔ دراصل قدما اور متوسطین
انکار و خیالات کے ہر گوشے کو پھان چکے تھے۔ اس لیے متاخرین کے لیے
بظاہر اس کے سوا چارہ نہ تھا کہ انھیں انکار و خیالات کو تیج سے بیان کریں
اور تشبیہات کی جگہ استعارات اور استعارات کی جگہ استعارہ در استعارہ
سے ایوان سخن کو سجائیں۔ شروع شروع میں کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ نئی چیز
تھی اور کچھ اس لیے کہ اس کے برتنے والے سلیقہ مند تھے۔ یہ رنگ کافی مقبول
ہوا۔ لیکن بعد کو حد سے زیادہ تصنع۔ اغلاق اور غلو کی بدولت ظہیر معتدل اور دوراز
کار ہو کر رہ گیا۔ یہی زمانہ تھا جب صہبائی اور ان کے معاصرین واد سخن نے

رہے تھے۔

ریزہ جو اہر کی نسبت اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کو صہبائی کی تصانیف
نثر میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ رسالہ سہ نشر و ترویج کی طرز میں لکھا گیا ہے
جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ شروع میں مصنف نے بتایا ہے کہ یہ جو اہر منشور
میری روشناسی کا ذریعہ اور آبرو کا وسیلہ ہیں اور یہ رسالہ دراصل ایک تحفہ ہے کہ
اہل شوق اس سے فائدہ اٹھائیں اور روشنی ہے کہ رہزانی ادب اندھیرے
میں ٹھوکر نہ کھائیں۔ حمد و نعت کے بعد انھوں نے اپنی کس مہر سی۔ دنیا کی
نا قدری۔ ابنائے زمانہ کی ایذا رسانی کا گلہ کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ان نامساعد
حالات میں اگر کوئی گوشہ عافیت ہے تو کتاب خوانی اور اگر کوئی دلچسپ مشغلہ
ہے تو خامہ جنبانی۔

اسی سی بات کو نہایت بیچ کے ساتھ مقفی عبارات اور پر تصنع رعایات کے
ساپنے میں ڈھالا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایک ایک جملے سے ان کی قدرتِ کلام
اور شانِ کمال آشکار ہے۔ مثال کے طور پر ان اوصاف و القاب پر نظر ڈالیے
جو انھوں نے اپنی ذات کے لیے استعمال کیے ہیں۔ نگاہ دیدہ حیرانی۔ شانہ زلف
پریشانی۔ مجو حیرت فردیہاے آئینہ دل۔ جنوں جولان جادہ رہ سپر نہلے محل۔
نسل آہنگ دور گرد دیہا۔ عنال گستہ شوق صحرا نور دیہا۔ دریا نوش خشتان
سمن۔ شمع افروز مضامین روشن چشم بردارہ جلوہ انتظار ی عرائس نکر۔ مشتاق سریشم
اختلاطی معنیہاے بکر۔ سر بر زانوے انفعال نارسانی۔ غبار انگیز باد یہ جنوں
پیمائی۔ مصروف تالہاے جگر جوش۔ صہبائی عجز فردش۔ اس اسلوب کو آپ
بند کریں یا نہ کریں۔ تراکیب کی ندرت اور خیال کی نو اکت کا بہر حال اعتراف
کرنا پڑے گا۔ اپنی خستہ حالی کی یوں تصویر کھینچتے ہیں، پائے آبلہ دانش را بر
لے (نوٹ آئندہ صفحہ پر)

تشنہ کامی ہاے خار صحرا ترحم۔ د دست بے طاقش را بر چاک گریبان صبح بزم۔
 اور اپنی ناقہ دی کا اس طرح شکوہ کرتے ہیں وہ با اس ہمہ شور فصاحتش سون طعنه
 کند بیانی اور بر زبان داشتہ دہا اس ہمہ غلغلہ دود بینش ز گس چشک بے بصری
 درد شکنی او گذارشتہ۔ ایک جگہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مجھے دنیا کی حرص و ہوس
 سے کوئی سروکار نہیں۔ اس کو یوں ادا کرتے ہیں۔ آئینہ خانہ دل را از
 دود آتش گاہ ہوس دور تر گذارشتہ تا آفت زنگ کدورتش بر بے احتیاطی
 ادضاع غفلت نغند۔ و دامن صفای وقت را از پیرامن چاہ حرص فراتر داشتہ
 تا چیدن آنا رطوبتش تہمت تردامنی نہ بندد۔ یہ رسالہ تمام تر ابو ظفر بہادر شاہ
 کی مدح میں ہے۔ بادشاہ غریب بالکل بے اختیار اور انگریزوں کے پیش خوار
 تھے۔ اس لیے ان کی ذات سے مادی منفعت کی امید تو کیا ہوتی۔ البتہ ان
 سے اور ان کے خاوند گرامی سے ملک کے ہر چھوٹے بڑے کو بلا امتیاز
 مذہب و ملت جو ارادت تھی وہ اس جگر کا دی کی اصل محرک تھی۔ ہم دیکھتے ہیں
 کہ چند سال بعد جو آزادی کی جنگ پیش آئی ہے اس میں مسلمانوں اور ہندوؤں
 نے کس عقیدت سے بادشاہ کے بھنڈے تلے اپنی جانیں قربان کی ہیں۔

(نوٹ متعلق ص ۴۵۴) اس کے مہبائی کے (پاے آبلہ دار کو کانٹوں کی پیاس پر دم آتا ہے اور اس کے
 دست بے طاقت کو صبح کے چاک گریبان پر ملتی۔ یعنی اس کا ہاتھ گریبان چاک کرنے میں صبح پر سبقت
 لے گیا ہے۔

لہ مہبائی کی فصاحت کا اس قدر شہرہ، پھر بھی سون (جو خود بے زبان ہے) اس کو مجرمیاں کا طعنہ دیتی
 ہے اور اس کی دہن کی کاٹنا آوازہ، تب بھی زگس (جو خود بے بصر ہے) اس کو بے بصری کا الزام لگاتی
 ہے۔

لہ مہبائی نے اپنے دل کے آئینہ خانہ کو ہوس کے دھوئیں سے دود رکھا ہے تاکہ بے احتیاطی سے
 کھدات کا زنگ نہ لگ جائے اور اپنی صفائے خاطر کے دامن کو حرص کے کنوئیں سے علیحدہ رکھا ہے تاکہ اس
 کی رطوبت کا اٹھانے سے تردامنی کی تہمت نہ آئے۔

اودھ کی حضرت محل اور دہلی کھنڈ کے خان بہادر خان پر موقوف نہیں بھائی
کی برائی لکھی بائی اور کانپور کے نانا صاحب نے بھی جب تلوار اٹھائی تو اپنے
کو شہنشاہ دہلی ہی کا نائب قرار دیا۔

ریزہ جواہر کا انداز بالکل نہ نثر ظہوری سے ملتا ہوا ہے۔ جس طرح
ظہوری نے ابراہیم عادل شاہ ثانی دہلی بیجاپور کی تعریف کرتے ہوئے اس
کی معرفت۔ اتباع شریعت۔ شان و شوکت۔ عدالت۔ شجاعت۔ سخاوت۔
صورت۔ سیرت۔ کسب کمالات کے گن گائے ہیں۔ اسی طرح صہبائی نے
بھی بہادر شاہ کی معرفت۔ اتباع شریعت۔ بخوری۔ عیش و عشرت۔ سخاوت
شجاعت۔ عدالت کی مدح میں مبالغے کے جوہر دکھائے ہیں۔ البتہ اس کا
افسوس ہے کہ صہبائی کا ممدوح مجبور تھا۔ ورنہ ابراہیم عادل شاہ کی طرح اپنے
مداح کو زرد جواہر سے مالا مال کر دیتا۔

آئیے سخاوت کے عنوان کے تحت دونوں کا ملین فن کی تفصیل کا
موازنہ کریں۔

صہبائی

سخاوت۔ در طوفان محیط عطایش
دامن آرزو از موج گوہر گرداب۔ واز
ظیان سیل سخایش وسعت چاہ حرص
تنگی ظرت حباب۔ در نیسان گہر
ریزی کعب جوادش ما اشارت اساک

ظہوری

سخاوت۔ کہ کشادگی کفش تنگی در جہاں
نگذاشتہ الا در دل بدان و دہان خواہاں۔
پرداے کہ از دے عیب ابر کشیدہ
بر چشم بد میںاں بستہ۔ و قفلہا کہ از در گجہا
برداشتہ، بردہاں سخن چیناں نگذاشتہ۔

مخالف نے ایک جگہ بڑی حسرت سے کہا ہے کہ شاہجہاں نے اپنے شاہ کلیم کو سونے میں تلواہا تھا میری
خواہش ہے کہ میرا کلام سونے کے ساتھ نہ ہی، کلیم کے کلام کے ساتھ ہی تولیا جائے۔

طبع از دارستانگان یاس بہ نگام ہوا۔
 فلک اندازہ و خور و خور خوان نوال۔
 کوتاہ داستان بلند سودا انچہ بہ شب
 خواب بیند، صبح از تعبیر بارغ سخائیش
 گل مراد چنبد۔ بہ سیم ہمتش گلہاے
 تنگفتہ از شاخ می رود تا غنچہ بر خردہ
 خود مشت نیفتارد۔ در تیر باران فاقہ
 نہ بہ سپری بزند تا از گرانہ عطا شاہین
 میزان صورت لا بر نیارد۔ آرزو ہا ہمہ
 در بر کشیدہ حصول۔ براتہا ہمہ خریدہ
 وصول۔ جو ہری سحاب عرق عرق گوہر
 ریزیش۔ اکسیری آفتاب گرم تماش
 زرخشیش۔ اگر دریاست بہ خاک
 نشاندہ او۔ و اگر کان است بہ آب
 رساندہ او۔

صدت در انگشت۔ دور بہارستان
 زرخشی شگوفہ دستش را محض بخل غنچہ
 درشت۔ گرمی آفتاب ہمت بخارے
 از محیط کفش بر انگشت، اہر میاں
 بر آوردند۔ و جولان حوصلہ جو دش گرد
 از نہاد بخل بر آورد، کانش لقب کردہ
 حباب محیط عطائیش گوہر و غبار
 عرصہ سخائیش زد۔ دامن ہوس بر سر پایہ
 احسانش تنگ، و کیسہ حسد ص از
 ذخائر انعامش گراں سنگ۔ در دور
 عطائیش رشتہ طول اہل کوتاہ ترا ز عمر
 وعدہ کر میاں۔ در عہد سخائیش
 نضائے عرصہ آرزو تنگ ترا ز حوصلہ
 یلہاں ہیبت افراط جوش کان
 بدخشاں را خون مد دل افکند۔
 خیال بیشی دستگاہش عنان ہمت
 گہر پاشی ہا گسیخت۔

قتدریم، عادل شاہ کا ہاتھ اس قدر کھلا
 ہوا ہے کہ اب دنیا میں تنگی کا نام نہیں
 رہا۔ اگر تنگی کہیں ہے تو بدوں کے
 دل میں یا سینوں کے دہن میں۔ اس
 قشریم، جب بہادر شاہ کی بخشش
 کے سمندر میں طوفان آتا ہے تو اہل
 حاجت کے دامن موتیوں کی موج
 سے گرداب بن جاتے ہیں اگر وہ اب

سے اکثر موتی نکلتے ہیں) اور جب اس کی سخاوت کا سیلاب زور پیر آتا ہے تو حرص کے کنوئیں کی دسعت حباب کی طرح گھٹ جاتی ہے یعنی حرصیوں کی حرص آسودہ ہو جاتی ہے۔ گہر ریزی کے نیمان کے زمانے میں اس کے فیاض ہاتھ صدف کے بخل پر انگشت نمائی کرتے ہیں۔ اور زر بخشی شگوفہ کی بہار کے موسم میں اس کے ہاتھ خیمے کی کنجوسی کی دسادیزیلے پھرتے ہیں (یعنی اس کی سخاوت کے مقابلے میں صدف اور غنچہ بیج ہیں اگرچہ ایک گوہر پر اور دوسرا زر پر قبضہ رکھتا ہے) ہمت کے آفتاب کی گرمی کے اثر سے اس کے ہاتھوں کے مندر سے بھاپ اٹھی جس کو اہر نیساں کے نام سے پکارا گیا۔ اس کی سخاوت کے حوصلے کے دھاوے نے بخل کے وجود کی خاک اڑائی جس کو کان کا لقب دیا گیا۔ اس کی بخشش کے دریا کا حباب

نے پیاروں کے جو پر دے (غلاف) اٹھائے وہ بد میں حاسدوں کی آنکھوں پر ڈال دیئے۔ یعنی اس کے عہد میں پیاروں سے نکال کر خلعت تقسیم ہوئے۔ جس سے حاسدوں کی بددینی موقوف ہوئی۔ جو تغل خزانوں کے دروازوں سے ہٹائے، وہ عیب جو یوں کے منہ پر لگائے یعنی اتنی فیاضی کی کہ نکتہ چینیوں کے منہ بند ہو گئے۔ طبع سوال کے وقت یاہوی سے دو چار نہیں ہوتی۔ چاند سورج کیا ہیں۔ دراصل آسمان کو اس کے خوان بخشش سے دروٹیاں ہاتھ آگئی ہیں۔ غریب طماع رات میں جو خواب دیکھتے ہیں صبح کو اس کی یہ تعبیر ملتی ہے کہ بادشاہ کے باغ عطا سے گل مراد حاصل ہوتا ہے۔ جب اس کی عالی ہمتی کی نسیم چلتی ہے تو شاخ سے کھلے کھلائے پھول اگتے ہیں۔ اس میں یہ معلوم ہے کہ اگر غنچہ اگتا تو وہ اپنا زرمٹھی میں پھپھپائے ہوتا جو بخل کی

در اصل موتی ہے اور اس کی عطا
 کے میدان کا غبار در حقیقت زر
 ہے۔ اس کے احسان کے سامنے
 ہوس کا دامن تنگ اور اس کی
 فیاضی سے حرص کی تھیلی بھاری ہے
 اس کی عطا کے دور میں حرصوں کے
 طول اہل کا سلسلہ کرمیوں کے وعدے
 کی عمر سے بھی چھوٹا۔ اور اس کے کرم
 کے عہد میں آرزو کی فضا لیٹوں کے
 حوصلے سے بھی تنگ ہے۔ اس کی
 داد و دہش کی کثرت سے ڈر کر کان
 بدخشاں کا دل خون ہو گیا۔ اور اس
 کی دولت کی فراوانی کا تصور کر کے
 (سمندر) کی گہر پاشی کا حوصلہ خاک
 میں مل گیا۔

علامت ہے۔ جب ملک میں فاقوں
 کے تیروں کا مینہ برستا ہے تو غریبوں
 کو ڈھال میں بھر بھر کر زردیا جاتا ہے
 اس میں یہ حکمت ہے کہ اگر قول کر دیا
 جاتا تو بخشش کے بوجھ سے ایک
 طرف کا پتہ جھک جاتا اور تر ازو کی
 ڈنڈی سے لا "کی شکل بن جاتی۔ جو
 انکار کی صورت ہے۔ ادھر کسی نے
 آرزو کی، ادھر کامیابی اس (آرزو)
 سے بغل گیر ہوئی۔ (ادھر انعام کا پروانہ
 لکھا گیا ادھر مصولی نے اس کو پیشگی
 کے طور پر خرید لیا۔ اگرچہ بادل موتی
 رکھتا ہے مگر بادشاہ کی گوہر ریزی
 دیکھ کر شرم سے عرق عرق ہے۔ اگرچہ
 آفتاب اکسیر تیار کرتا ہے (دنیا کو
 خلعت زریں بخشا ہے) لیکن اس
 کی زر بخشی کا جو یا ہے۔ اس نے
 ایک طرف دریا کو مٹی میں ملا دیا (یعنی
 اس قدر موتی بخشے کہ دریا (سمندر) میں
 خاک اڑنے لگی) دوسری طرف کان
 کو پانی کی حد تک پہنچا دیا۔ یعنی جواہر آ

عطا کرنے کے لیے کان اس قدر
کھودی کہ پانی نکل آیا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ دونوں باکمالوں نے ایک ہی موضوع (سخاوت) پر قلم اٹھایا ہے اور اپنی رنگینی طبیعت سے صفحہ قرطاس کو باغ و بہار بنایا ہے۔ یہی سی بات تھی مگر خیالات کی نزاکت، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور عبارت کی موسیقیت نے عجیب کیفیت پیش کر دی ہے۔ ٹھہری نے پہلے جملے میں یہ بتایا ہے کہ ممدوح کے کھلے ہوئے (فیاض) ہاتھ کی بدولت دنیا سے تنگی (ناداری) کا نام مٹ گیا ہے۔ اب اگر کہیں تنگی پائی جاتی ہے تو بدوں کے دل میں ہے یا حسینوں کے دہن میں۔ غیر محسوس (تنگی) کو محسوس (بدوں کے دل اور حسینوں کے دہن) سے نسبت دینے میں سننے یا پڑھنے والا ایک لطیف اجنبی محسوس کرتا ہے۔ اور یہی اس کی دلکشی کا راز ہے۔ آنے والے دو جملوں کا بھی یہی اسلوب ہے۔ اور انصاف یہ ہے کہ خوب ہے۔ آخر میں وہ کہتا ہے بہ نسیم ہمتش برنیار۔ ٹھہری کے تخیل اور انتقال ذہن کے ساتھ حسن تعلیل کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ مطلب یہ ہے کہ ممدوح کی نسیم ہمت کے اثر سے غنچے نہیں بلکہ شگفتہ پھول اُگتے ہیں۔ کیونکہ غنچہ ٹٹھی میں زرد بائے رہتا ہے جو بخیلوں کی عادت ہے۔ اسی طرح جب دنیا میں فاقوں کا تیر باراں ہوتا ہے تو وہ تولنے کے بجائے، لوگوں کو ڈھالوں میں بھر بھر کر سونا بخشتا ہے۔ ورنہ ڈر تھا کہ ترازو کا پتہ بھکنے سے ڈنڈی سے لا کی شکل پیدا ہوتی جو انکار کی علامت ہے۔ معافی کے علاوہ الفاظ کی صناعتی بھی قابل دید ہے۔

صہبائی نے بھی اس موضوع پر پوری قوت سے داد سخن دی ہے۔ وہ لہتے ہیں کہ ممدوح لوگوں کو اس قدر موتی بخشتا ہے کہ موج گوہر کی وجہ سے دامن

پر گرداب کا دھوکا ہوتا ہے اور حرص کا کنواں جو کبھی نہیں بھرتا، سمٹ کر ظرفِ حباب کی برابر ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ صدف پر انگشت نمائی کرتے ہیں کہ وہ بخل سے موتی بغل میں چھپائے رکھتی ہے اور غنچے پر طعن کرتے ہیں کہ وہ زر کو ٹھھی میں دبائے رہتا ہے۔ آگے والے جلوں میں آفتاب (ہمت) کی گرمی سے بھاپ بنائی ہے جو ابر نیساں کہلائی اور جولانِ حوصلہ سے گرد اٹھائی ہے جس کا نام معدن پڑا۔ در دور عطائش..... حوصلہ لیٹاں۔ اس میں نہایت خوبی سے رشتہ اور عرصہ کو (جو اگرچہ غیر محسوس حقائق کی طرف نسبت رکھتے ہیں تاہم بغا ہر محسوس اشیا میں شمار ہوتے ہیں) غیر محسوس امور سے مقابلہ کر کے اپنے مددِ روح کو سراہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس کی بخشش کے اثر سے حریصوں کا رشتہ طول اہلِ کریوں کے وعدے کی عمر سے بھی چھوٹا ہے۔ ظاہر ہے کہ کریم نے ادھر وعدہ کیا، ادھر اس کو ایفا کر دیا۔ لہذا اس کے وعدے کی عمر قلیل ہوتی ہے (یعنی اہلِ حرص کی تناؤں کا سلسلہ مختصر ہو گیا ہے) اسی طرح مخلوق کی آرزوؤں کی وسعت بخیلوں کے حوصلے سے بھی تنگ ہے یعنی بادشاہ اتنا دیتا ہے کہ آرزوؤں کی فراخی تنگی سے بدل جاتی ہے۔

دونوں نثر و دل کو بغور پڑھنے کے بعد ہر صاحبِ فہم اس نتیجے پر پہنچے گا کہ اگرچہ ظہوری اہلِ زبان اور کامل الفن ہے۔ لیکن صہبائی بھی قدرتِ کلام اور لطیف بیان میں اس سے پیچھے نہیں۔

ایک عجیب بات جو صہبائی کے یہاں خاص طور پر کھلی، وہ یہ ہے کہ ایک ہی سانس میں بہادر شاہ کے اتباعِ شریعت کی تعریف بھی کرتے ہیں اور فوراً ہی ان کے عیش و عشرت کے گن بھی گاتے ہیں۔ چند جملے بطور نمونہ پیش ہیں :

دوسرے باب (اتباعِ شریعت میں ہے۔

بہ نہیب و تہ نو ایش بادہ رالرزہ موج بر اندام۔ و بہ صلا دست ادا مش
مستاں دار جوح چشمہ کوثر دہ اہتمام۔ بہ حجت لا تقربوا الصلوٰۃ میں را از
رکوع و قیام باز داشتہ و بہ دلیل لایمہ، بنتِ عنب را از مصحف لعل سادہ
ردیاں دور تر گذاشتہ۔ یعنی بادشاہ کے احتساب کے ڈر سے شراب لڑتہ بر اندام
ہے اور اس کے ادا امر کے اثر سے مشرابیوں کو چشمہ کوثر کی طرف توجہ تمام۔
نص قرآنی ہے کہ نشہ کی حالت میں نماز کے قریب نہ جاؤ۔ اسی لیے اُس نے
مراجی نے گو رکوع و قیام سے روک دیا ہے۔ اور ارشادِ بانی ہے کہ مصحف
(قرآن کو) صرف پاک لوگ پھوئیں۔ اسی بنا پر اُس نے دختر رز کو حسینوں
کے لب کے مصحف سے الگ رکھا ہے۔ یعنی اب کہیں مے و مینا کا دور
نہیں ہوتا۔ چوتھے باب (عیش و عشرت) میں وہ شاید بھول گئے کہ ابھی کیا
کہ آئے تھے۔ لکھتے ہیں :

ساغر گل از نسیم بزمش لبریز شراب۔ و شاخ سنبل از ہوائے محفلش
تار باب۔ ساغر را بہ تواضع حریفان یک نفس از داگردن آغوش موج شراب
نیاودن۔ و شیشہ را بہ تسلیم مے گاراں لمحہ از شغل سرنگونی نیاز فارغ نبودن۔ مطلب
یہ ہے کہ بزم شاہ کی ہوائے گل کا ساغر شراب سے بھر جاتا ہے اور اس کی محفل
کے شوق میں سنبل کی شاخ باب کے تار کی طرح نغے پھیرتی ہے۔ (خیر یہ تو ساغر
گل اند شاخ سنبل کا ذکر تھا۔ اب سینے) ساغر رندوں کی تواضع کے لیے ہر وقت
موج شراب کی آغوش کھولے رہتا ہے اور مراجی مے خواروں کو سلام کرنے کی
خاطر ہر گھڑی سر جھکائے رہتی ہے۔

(ب) دوسرا سالہ ریزہ جواہر کی فرہنگ ہے جو جتہ جتہ حل لغات پر مشتمل

ہے۔ اور بس۔

(ج) بیاض شوق پیام۔ اس سے ۱۲۷۲ھ برآمد ہوتے ہیں اور یہی شاید اس کا سال ترتیب ہے۔ یہ رسالہ مولانا صہبائی کے مکاتیب اور دوسری نشروں کا مجموعہ ہے۔ شرحوں کے دیباچے۔ خاتمے۔ کتابوں کی تقریظیں اور خطوط انتہا کاوش و تلاش۔ اور کمال رنگینی و تصنع کا نتیجہ ہیں۔ خطوط استاد (علوی)۔ شاگردوں اور دوستوں کے نام ہیں۔ وقت اجازت نہیں دیتا کہ ان کی نشر نگاری کے جوہر تفصیل سے دکھائے جائیں۔ ایک خط سے جو مولانا نے اپنے عزیز و لائق شاگرد منشی دین دیال میرمنشی اجنٹی بھوپال مرتب کلیات کو لکھا ہے، چند سطور حاضر ہیں۔ مکتوب الیہ نے مولانا کو غفل کی ٹوپی تحفہ بھیجی ہے۔ اس پر لکھتے ہیں:

از عالم جدائی حوت زون دکان شوق موصلت کشودن است و بہ سخن ہجارت
لب واکردن مرآت تناسے دیدار زدودن۔ درعالمے کہ دم سروئی ہواے روزگار
آفت دماغ اولام سراغ بود، کلاہ، غفل افسری فرق آرزو مندوں بجا آورد
سر بلند نی بے دماغان گوشہ محرومی امداد کرد۔ ہر گاہ سراغ کندگان انفعال ناکسی
داغے کہ از آتش ہجارت بر سر سوختہ اند کہتر از تاج مغاخرت نمی دانند۔
ایں خود کلاہ است، چرا دیہم کیانی دافسر کندرش نخواند۔

جدائی کے ذکر سے شوق ملاقات زیادہ ہو گیا۔ آج کل جب کہ بے ہمہری زمانہ موجب کاہش دماغ تھی کلاہ غفل نے تاج کا کام دیا اور ہم بے دماغوں کو سر بلند کیا۔ ہم جیسے ناکس جو آتش ہجر سے داغ بر سر ہیں۔ اس کو تمغائے فکر سے کم نہیں جانتے۔ اور تاج کیانی اور افسر کندری سے فروتر نہیں سمجھتے۔

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ دوران فراق میں اگر پیام محبت نہ آتا رہے تو داد یعنا۔ الہی جب تک حصول دیدار اور وصول مراد میں دیر رہے، نامہ پیام

کی روانی استغش، بحر پر ابر باراں کا کام دے اور شعلہ اضطراب کو تسکین بخشنے۔
مکتوب السیر اور اپنے دوسرے ہندو ملازمہ کو انھوں نے جس شفقت سے
یاد کیا ہے اور ان لوگوں نے جس عقیدت کا ثبوت دیا ہے اُس سے اُس عہد
کے باہمی تعلقات کا صحیح نقشہ آنکھوں میں کھینچ جاتا ہے۔

(۵) رسالہ خوفارسی۔ یہ فارسی قواعد پر ۷۱ صفحات کا مختصر رسالہ ہے اور
کوئی خاص بات نہیں۔

(۶) دیوان صہبائی۔ دیوان کی ضخامت کل ۶۲ صفحات ہے۔ اس میں
ردیف دار ۶۱ فارسی غزلیات - ۴ فردیات - ۶ قصائد - ۱۲ رباعیات - ایک
مخمس شوکت بخاری کی غزل پر شامل ہیں۔ دیوان کو بہ غور پڑھنے کے بعد ہماری
راے یہ ہے کہ خیال بند ہی۔ مضمون آفرینی۔ تلاش اور دقت ان کے کلام
کا جہر ہیں۔ غزل میں عموماً تصنع۔ آورد۔ دور از کار خیالات ملتے ہیں جن کو پڑھ کر
جذبات میں انتعاش یا انگو میں جلا نہیں ہوتی۔ صرف ویسی خوشی ہوتی ہے جیسے
کسی ریاضی کے سوال کو حل کرنے کے بعد۔ ان کی عشقیہ شاعری بیشتر روایتی
اور اثر سے خالی ہے۔ قصائد میں اگرچہ شکوہ و زور پایا جاتا ہے۔ لیکن ضرورت
سے زیادہ مبالغہ اور خوشامد ہے۔ البتہ تعلی میں جوش و اثر ہے۔ رباعیات
میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کو زبان و بیان پر کامل
قدرت ہے۔ اور کلام سنجہ اور استادانہ ہے۔ جیسا کہ آئندہ مثالوں سے واضح
ہوگا۔ دراصل صہبائی متاخرین شعراے فارسی کے آخر دور کے افراد خصوصاً
اسیر و شوکت سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان دونوں کی نسبت صاحب شمع انجن کی
راے ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں: اسیر شاعر ادا بند و موجد انداز ہاے دل پسند۔
مضامین تازہ کمر طوع ید او بود۔ دیوانش غٹ و سینے دارد۔ یعنی شاعر ادا بند ہے۔

نئے اسالیب ایجاد کرتا ہے۔ لیکن نئے مضامین کم اس کے ہاتھ آتے ہیں۔ دیوان میں رطب و یابس بھرا ہوا ہے۔ شوکت کے بارے میں فرماتے ہیں۔ اکثر مضامین ادعائی ہی بند۔ ومعانی و قوعی کم دارد۔ مراد یہ ہے کہ خیالی مضامین باندھتا ہے جن میں حقیقت کم ہوتی ہے۔ مولانا بنگلی کی رائے اوپر گزر چکی ہے۔ اس سے صہبائی کے انداز سخن کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔ ہیں ان کی ہمارت فن اور قدرت سخن سے انکار نہیں۔ مگر ان کو ان کے دوسرے نامور ہم عصر غالب اور مومن سے نسبت دینا مشکل ہے۔ شروع شروع میں غالب بھی (اردو میں زیادہ اور فارسی میں کم) طرز سیدل کی طرف مائل تھے۔ مگر پھر بھی ان کی سلامتِ طبع نے رہنمائی کی اور وہ دورِ اکبری کے سخنوروں کے رنگ کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کے برخلاف صہبائی نے شعراے مابعد کی پیروی کی۔ بے مومن۔ وہ اردو و فارسی میں اپنے منفرد رنگ سخن کے بانی ہوئے۔ اب ہم صہبائی کے دیوان سے چند مثالیں پیش کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دعوے کی مؤید ہیں۔ مثلاً ہمارے وجود کا حاصل نیستی کے سوا کچھ نہیں۔ اس کو یوں بیان کرتے ہیں :

چوں شرر حاصل ما در گرد دست فناست

برق باریشہ کند سر بدر از دانہٴ ما

چنگاری کی طرح ہماری تمام پیداوار فنا کے ہاتھ میں ہے۔ جب ہمارے دانے کی کوئل زمین سے پھوٹتی ہے تو برق بھی اس کے ساتھ جھانکتی ہے۔ اسی مضمون کو دوسری طرح ادا کیا ہے۔

ہستی اہل فنا وقعت شباب دگر است

رفتن رنگ بود شمع بہ کاشانہٴ ما

فرست ہستی اس قدر کم ہے کہ ثنابی کے تمام پیمانے اس کی تعبیر کے لیے
نامکافی ہیں۔ یوں سمجھو کہ ہمارے کاشانے (وجود) میں رنگ کا اڑنا شمع کا کام
دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ رنگ اڑتے دیر نہیں لگتی۔ رنگ کا اڑنا فنا کے لوازم
میں بھی ہے اور خود فنا کی ایک شکل بھی۔

آبرود والوں کو ہزاروں گریں لگی رہتی ہیں۔

گر آبرودست ز آفت تشویش باک نیست

بر خود نہ بست موج گہر اضطراب را

موج گہر سے مراد موتی کی چمک (آپ) سے پیدا ہونے والی لہر جس میں ہر
دلت موج سا پایا جاتا ہے۔ یعنی آبرود والے تشویش کی پروا نہیں کرتے۔ موج
گہر ہمیشہ اضطراب میں رہتی ہے تو کیا ہوا۔ آبرود تو میسر ہے۔
معشوق کے تغافل کی توجیہ۔

نازم تغافلش کہ دہر سرمہ نازاد

برگہ بہ چشم خویش گزارد جواب را

معشوق کی آنکھ کو سخن گو کہا جاتا ہے۔ اس کے تغافل کے قربان جائیے
کہ جب اس کی آنکھ جواب پر آمادہ ہوتی ہے تو اس کا ناز اس میں سرمہ لگا
دیتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔

ایک جگہ اپنی ناکسی (عاجزی۔ نالائق) سے خاص فائدہ لیا ہے۔ لکھتے

ہیں۔ اے خوشا فیضِ رنگِ ابر حجابِ ناکسی

موج گو ہر سرزند از سینہ خاشاکِ ما

ناکسی کو حجاب قرار دیا ہے کیونکہ جو ناکس ہوتا ہے وہ دنیا سے شرم کرتا
ہے۔ پھر حجاب کو ابر سے تشبیہ دی ہے اور ابر کے لیے رنگِ فرض کی ہے

جس سے موتی پیدا ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس ابر کا یہ فیض ہے کہ ہمارے
خس و خاشاک (حقیر مبتی) کے سینے سے موج گوہر نمودار ہوتی ہے۔ یعنی تاکسی
پر شرم کی بدولت ہمیں آبر و نصیب ہوئی۔ مضمون کیا ہے خاصی چیتاں ہے۔ پھر
مصرع اول میں ایک چھوڑ چار چار اضافتیں ہیں جو قباحۃ سے خالی نہیں۔
عاشق اپنے معشوق کو پانے کے لیے اس کی نگاہ دیکھتا ہے۔

چوں غبار سرمہ پیچیدم بہ دامانِ نگاہ

جستو ہا کردہ ام مرزگاں سیاہ خویش را

مرزگاں سیاہ۔ جس کے پلک سیاہ ہوں۔ معشوق کا لقب یا صفت ہے۔
کہتے ہیں کہ میں سرمے کی طرح اس کی نگاہ کے دامن میں لپٹ گیا ہوں تاکہ اُس
(معشوق) کا سراغ لگاؤں۔ اگر محبوب کی بارگاہ میں عاشق کا نیاز کامیاب ہے
تو اس کو نیاز نہیں بلکہ ناز و غرور سمجھنا چاہیے۔

نیاز جملہ غرور است اگر رسا اگر دو

کماں بدوش تو ناز قد خمیدہ کیست

کمان کو تیرے دوش تک رسائی میسر ہوئی۔ ہونہو یہ کسی عاشق کے قد
خمیدہ کا نیاز ہے جو یوں ناز بن کر سر چڑھا ہے۔

اور چند شعر سنئے :

گفت ہر چند دل ما کہ غریبیم غریب

عقرب زلف امانش سر یک شام نداد

”ہم پر دیسی ہیں ہمیں نہ ستانا“ یہ بچھو کا منتر ہے۔ اور مشہور ہے کہ اگر رات
کو یہ منتر پڑھ کر کوئی سو جائے تو بچھو نہیں کاٹے گا۔ میرے دل نے ہزار کہا کہ
ہم پر دیسی ہیں۔ مگر زلف امانش نے ایک شام بھی غریب کو امان نہ دی۔ آخر

کاٹ ہی لیا۔

راز دل دیدم چو بوسے غنچہ در عالم فگند
 با صبا راہ غلط رفتم کہ یکدم سا ختم
 میں نے بڑی غلطی کی کہ گھڑی بھر کو صبا سے میل کیا اور اُس نے بوسے غنچہ
 کی طرح میرے دل کا راز دنیا میں فاش کر دیا۔

تبسم تو مگر آب دادہ شمشیرت
 کہ زخم برتن عشاق در شکر خند است
 شاید تیرے تبسم نے تیری تلوار کو آب دی تھی جس کا اثر یہ ہوا کہ عاشقوں
 کے زخم ہنسے دیتے ہیں (کھلے جا رہے ہیں) لفظ آب سے فائدہ لیا ہے اور ایک
 خیالی مضمون پیدا کیا ہے۔

مثالیں اور تشریح کہاں تک۔ بہر حال اس سے ان کے رنگِ سخن کا
 کچھ اندازہ ہو گیا ہو گا۔ بعض جگہ صاف اور دل نشیں اشعار بھی ملتے ہیں۔ مثلاً
 پسند غرہ بر رخ خود ماہتاب را یکشب بیا، ز چہرہ بر انگن نقاب را
 در دل توئی پیدن دل اضطراب تست زہارہ رہ مدہ بہ دلم اضطراب را
 مراد یہ ہے کہ تو میرے دل کو تڑپاتا تو ہے مگر چونکہ دل میں تو ہے۔ آغوش بھی
 کو تکلیف ہو گی۔ نظیری کے یہاں یہی خیال زیادہ وسیع معنی میں موجود ہے۔ اس
 نے نہایت اخلاقی بلکہ عارفانہ بات کہی ہے۔

نیاز دارم ز خود ہرگز دے را کہ می ترسم در دجلے تو باشد

(نظیری)

امروز تا کہ رسمہ و لطفش چہ می کند رحمت فگندہ است بہ فردا حساب را
 صہبائی کہتے ہیں کہ رحمت حق نے میرے اعمال کا حساب فردا سے قیامت پر

موتوں رکھا ہے۔ اس مہربانی (مہلت) سے قیاس ہوتا ہے کہ امروز (دنیا) میں بھی وہ اپنے کرم سے محروم نہ رکھے گا۔ قاتی کے یہاں رحمت کا مضمون زیادہ حکیمانہ پیرے میں ملتا ہے۔ فرماتے ہیں :

کیا ہے خلق مجھے باوجود علم گناہ

یہ ابتدا ہے کرم کی، تو انتہا کیا ہے

ایک نے انتہا کو دیکھ کر ابتدا پر حکم لگایا۔ دوسرے نے ابتدا کی بنا پر انتہا کی نسبت قیاس دوڑایا۔

| | |
|---|--------------------------------------|
| قبول تا بہ دعایم ہزار فرنگ است | گر فتم از غمش آہ از جگر کشم لیکن |
| کہ صدرش بہ سر زلف با صبا جگل است | بہ من چہ صلح کند شوخ پیشہ عیائے |
| کہ چہ صفائے رخسہ ہرچہ بردم زنگ است | نہ دوست دانم و نہ غمیز این قدر دانم |
| خستہ بہ جوت خیر دل من گناہ کیست | گشتن گراں ز کجگوہ طبع گناہ من |
| شدم خاک و ہنوز آں برق جو لائیم نمی آید | ز کس یارب علاج درد ہجرانم نمی آید |
| زاں بہ کہ ترا در شب آید | صہبائی اگر بمیسی امروز |
| جاں توئی تا چند می مایست بیجاں زیستن | رحم کن رکھے کہ در ہجر تو نتواں زیستن |
| ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اپنی خودی کا عرفان ہے اور وہ ایرانی شعرا سے مرعوب نہیں ہیں۔ | |

بدل جتہ ایم از ظہوری کہ ما بہ صہبائی نکتہ درد سناختیم
ایک جگہ تو بڑی شگفتائی سے کہہ گئے ہیں۔

جو دیدم غالب آئندہ را اندہند صہبائی بہ خاطر ایچ یاد از خاک ایرانم نمی آید

لہ قاتی کے یہاں یہ مضمون زیادہ بیخ انداز میں ملتا ہے۔

ہماری تنید نالہ ام گفت خاتانی را در شب آمد
لہ یہ جرات مندانہ اعلان ظاہر کرتا ہے کہ وہ فارسی پر اہل ہند کا بھی حق مانتے تھے۔

اپنے معاصرین میں غالب و آزدہ کو انھوں نے نہایت انصاف پسندی اور
زراخ دلی سے کئی جگہ خراج تحسین پیش کیا ہے۔

پہمی بری بر آزدہ شعر صہبائی کہ گر کہہ است بر میزانش کم زبانگ است
طاقت ہم طرحی غالب نداد طبع من بر پیش رفتم ز نقشش گروہ برداشتم
نالہ غالب و آزدہ ز کف برد عنال سو ختم سو ختم از آتش گرم دم شال
ہم یہاں ان کے اور غالب کے چند ہم طرح اشعار پیش کرتے ہیں جن
سے موازنہ مقصود نہیں۔ صرف تفنن منظور ہے۔

غالب

صہبائی

چو صبح من ز سیاہی بہ شام ماند است بہ شان حسن نگہ کر کجا و تا چندا است
چہ گوئیم کہ ز شب چند رفت یا چندا است کہ بندہ گشتہ و در ربہ ندادندا است
درازدستی من چاکے اورنگند چہ عیب بہ حرف غیر کیے ہر خود ز سن مگسل
ز پیش دلق و روح باہزار پیوند است بحق آنکہ مرا با غم تو پیوند است
بگفتہ اکہ بہ تمنی بساز و پسند پذیر نبود تلخیم از دوسے بہ زہر دشنامش
برو کہ بادہ مایع تر ازیں پسند است چنانچہ از کف و اعطاز شکر پند است
نگاہ مہر بہ دل سرندادہ چشمہ نوش تبسم تو مگر آب دادہ شمشیرت
ہنوز پیش بہ اندازہ شکر خندا است کہ زخم بر تن عشاق در شکر خندا است
ز نیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی حیا نکردہ روی در کتار صہبائی
نگوید ارچہ ہر گز من آرزو مند است چو بگری کہ بہ وصلت چہ آرزو مند است
نہاں بود کہ وفا خواہ از جہاں غالب بہ حیرتم کہ چو از من بہ مرگ راضی نیست
بدیں کہ پرسد و گویند ہمت خرسند است بہ زندگانی دشمن چہ گوئے خرسند است
ا۔ جب میری صبح تاریکی میں شام سے

کی جائے کہ وہ اگرچہ بندگی سے
مشفع ہے۔ لیکن خداوندی کامرتبہ
رکھتا ہے۔

۲۔ مجھے تیرے غم عشق سے جو نسبت
ہے اُس کا واسطہ دیکر کہتا ہوں کہ
رقیب کے کہنے میں آکر مجھ سے تعلق
قطع نہ کر۔

۳۔ مجھے دوست کی دشنام کے زہر
میں وہ تلخی محسوس نہیں ہوئی جو داعظ
کی نصیحت کی شیرینی (۹) میں۔ یعنی
اُس کی گالی و داعظ کی نصیحت سے
زیادہ مزہ دیتی ہے۔

۴۔ شاید تیرے تبسم نے تیری تلوار کو
آب دی تھی جس کا یہ اثر ہے کہ
عاشقوں کے زخم (خوشی سے) کھلے
جاتے ہیں۔

۵۔ اگر تجھے معلوم ہو جائے کہ صہبائی
تیرے وصل کا کس قدر مشاق ہے تو
یقین ہے کہ تو شرم کو بالائے طاق
رکھ کر فوراً اس کی آغوش میں چلا
آئے۔

ملتی ہوئی ہے تو یہ پوچھنا بیکار ہے کہ
رات کتنی گذر گئی اور اب کس قدر ہے۔

۲۔ میری تقویٰ کی گدڑی میں پہلے ہی
ہزاروں پیوند تھے۔ اگر میں نے
دست درازی کر کے اس کو بھاڑ ڈالا
تو کیا بُرائی ہوئی۔

۳۔ تم یہی کہتے ہونا کہ تلخی برداشت کرو
اور نصیحت مانو۔ جاؤ۔ میری شراب
تمہاری نصیحت سے زیادہ تلخ ہے
یعنی جب میں شراب جیسی تلخ چیز گوارا
کرتا ہوں تو تمہارا کہنا (کہ تلخی برداشت
کرو) ہو گیا۔

۴۔ میں معشوق کے تبسم سے لذت اندوز
تو ہو لیتا ہوں۔ مگر ابھی نگاہِ لطف
کی حلاوت میسر نہیں ہوئی۔

۵۔ اگرچہ محبوب میری موت چاہتا ہے
مگر یہ بات اس دُور سے زبان سے
نہیں نکالتا کہ کہیں میں سُکر خوشی سے
مر نہ جاؤں۔ یعنی اُس کو میری اتنی
خوشی بھی گوارا نہیں ہے۔

۶۔ یہ نہ سمجھو کہ غالب کو اپنے حق میں

دنیا سے وفا کی امید ہے۔ وہ تو صرف ۶ مجھے تعجب ہے کہ ایک طرف تو
 اسی پر قانع ہے کہ پوچھے کہ آیا (وفا معشوق کا یہ حال ہے کہ میں جان
 کا) کہیں پتا ہے۔ اور لوگ جواب بھی دے دوں تو مجھ سے خوش نہ
 دیں کہ ہاں ہے۔ ہو۔ اور دوسری طرف وہ رقیب
 (بو الہوس) کے زندہ رہنے پر
 خوشیاں مناتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب غالب ہی ہے۔ خود صہبائی نے ان کے کمال
 کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے۔

طاقت ہم طرحی غالب ندارد طبع من
 بر پیش رفت ز نقشش گردہ برداشتم
 صہبائی کی متعدد غزلیں مثلاً گناہ کیست۔ ہجرانم نمی آید۔ ہمدم شاں
 وغیرہ غالب اور دوسرے اساتذہ کی زمین میں ہیں۔ مگر طوالت کے خوف
 سے ترک کی جاتی ہیں۔ اہل ذوق ان کو پڑھ کر ان کی اور دوسروں کی پر از
 نگر اور انداز بیان کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں۔

صہبائی کے قصائد ابو ظفر بہادر شاہ۔ مسٹرٹامن اور مولانا آزاد
 کی مدح میں ہیں جن میں ایک ان کے خداوند نعمت، دوسرے انسر اور
 تیسرے محسن ہیں۔ ان قصائد میں کافی مبالغہ اور تصنع ہے جیسا کہ عموماً قصائد
 میں ہوتا ہے۔ تاہم فنی لحاظ سے یہ سب ان کی طلیعت اور استاد کی دلیل
 ہیں۔ بعض قصائد میں تعلی کا انداز نہایت دل نشیں ہے مثلاً

ز روئے نسبت دہلی بہ بخت خویش می نازد
 بدای نازے کہ از پیوند خاقانی ست شرواں

بود گو فارسی اما تو ہم ہنگر کہ در معنی
 نباشد نسبت با اہل بیت (۹) شعر سلاں را
 سخن از دہلی دمن ہم زدہلی لیکن ایں ہنگر
 کہ قطرہ ہم نم و ہم در بود یک ابریاں را
 فصاحت را بود یک پایہ فرق اعتباریٰ
 مرا از خاک ہند و از عرب کردند حساں را
 اس کے بعد اپنی کس پر سی اور کمال کی ناقدری کی شکایت کرتے ہیں۔

ولے با ایں ہنر از دستبرد کینہ گردوں
 ندیدم خویشتن را بر جگرہ نفسردہ دندان
 رباعیات معدودے چند لکھی ہیں۔ اور ان کا کوئی خاص مقام نہیں۔
 ان میں بادشاہ کی تعریف۔ زمانے کی شکایت۔ بدلت۔ ہولی اور راکھی کا
 ذکر اور عید کی خوشی کے مضامین ہیں۔ راکھی کا وصف نیچے :
 راکھی بہ کف نگار من خوش زیباست
 گوہر دروے نمود با لطف و صفاست
 نے نے در دیدہ تامل کیشاں
 در حلقہ ہالہ قرص مہ جلوہ مناست

(۹۔ ن) رسالہ کافی در علم قوانی میں تانیہ کی مفصل بحث ہے جس میں
 مصنف نے داو تحقیق دی ہے۔ ہمارے خیال میں اس خاص مسئلے میں کوئی
 شخص اس سے مستغنی نہیں ہو سکتا۔ دانی اسی کی شرح ہے۔

(۳۔ ط۔ سی۔ ک۔ ل) یہ پانچ رسالے یعنی گنجینہ رموز۔ جواہر منظوم۔
 قطعہ معنائی۔ مخزن اسرار۔ رسالہ نادرہ۔ سب کے سب فن معما سے تعلق

رکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں اس کی بڑی قدر تھی۔ مگر نہ تو راقم کو اس سے ذوق اور نہ غالباً ناظرین کو دلچسپی۔ اس لیے اس کی تفصیل نظر انداز کی جاتی ہے۔ (ح) میں صہبائی نے ایک بیت سے ۳۶۰ نام برآمد کیے ہیں (ط) ۹۹ رباعیات پر مشتمل ہے اور ہر رباعی سے حق تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں سے ایک اسم اقدس نکلتا ہے۔ (ی) میں یہ دکھایا ہے کہ معصا کی رو سے اللہ کے اسم ذات سے حضرت علیؑ کا نام برآمد ہوتا ہے۔ اور اسی طرح علیؑ سے اللہ (ک) میں ملا کوکبی کے ایک شعر سے ۵۰ نام استخراج کیے گئے ہیں۔ (ل) بھی اسی موضوع پر ہے۔ اسی ضمن میں فن معصا کی مہملا متا تعریفات اور قواعد کا بیان بھی آگیا ہے۔

(م) نتائج الافکار۔ یہ نہایت کارآمد اور دلچسپ رسالہ ہے جس میں صہبائی نے اساتذہ فارسی کے مشکل اشعار کی تشریح و توضیح کی ہے۔ لاریب کہ اس کو مطالعہ کرنے کے بعد مصنف کی نکتہ سنجی اور معنی دہی پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں کہ اکثر لوگ دوسروں سے استعاناً ان کے معانی پوچھا کرتے ہیں۔ چند مثالوں سے شاید صہبائی کی کاوش کا اندازہ ہو سکے مثلاً حافظ فرماتے ہیں۔

گر من آلودہ دامنم چہ عجب

ہمہ عالم گواہ عصمت دوست

یعنی اگر میں آلودہ دامن ہوں تو کیا تعجب۔ تمام دنیا اس کی عصمت و پاکدامنی کی گواہ ہے۔ دونوں مصرعوں میں بظاہر ربط نظر نہیں آتا۔ قیاس چاہتا تھا کہ چہ عجب کی جگہ چہ زیاں ہوتا۔ مگر اصل میں خواجہ کا مطلب یہ ہے کہ اگر میں آلودہ دامن ہوں تو تعجب نہ کرو کیونکہ میں تو اپنی آلودہ روی

کے لیے پہلے ہی بدنام ہوں۔ الیہ معشوق کی پاک دہنی میں کوئی شک نہیں ہے کیونکہ ایک جہان اس کی عصمت کا شاہد ہے۔
حافظ ہی کا ایک شعر ہے۔

نگویمت کہ ہمہ سال نئے پرستی کن
سہ ماہ نئے خور و نہ ماہ پارسامی پاش

یار لوگوں نے سہ ماہ اور نہ ماہ کی عجیب عجیب صوفیانہ تاویلات کی ہیں حالانکہ شعر کے سیدھے سادے معنی یہ ہیں کہ کم از کم تین ماہ (موسم بہار میں) میخواری کرو۔ سال کے باقی ایام میں پارسامی برتنے میں مضائقہ نہیں کسی کا شعر ہے۔

می خواہم از خدا دہنی خواہم از خدا

دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را

ٹیک چند بہار اور دوسرے اشخاص نے اس کے معنی میں مختلف توجہات کی ہیں۔ ہمارے خیال میں صہبائی کی یہ تشریح مناسب ہے کہ محبوب کو دیکھنا اور رقیب کو نہ دیکھنا ایسی بات ہے کہ مانگوں گا تو خدا سے اور نہ مانگوں گا تو خدا سے۔ دوسروں سے مجھے سروکار نہیں۔

بہ بالیدن ہنوزش ناز بالمش

کہ بستر را بہ پہلو داد بالمش

یہ شعر لالی کا واقعہ معراج کے بیان میں ہے۔ رسول مقبول معراج میں سیر ملکوت کر کے اس سرعت سے واپس تشریف لائے کہ خانہ اطہر کی ہر چیز علیٰ حالہ قائم تھی۔ قاعدہ ہے کہ نیچے میں روئی یا پتہ بھرے جاتے ہیں۔ جب کوئی اس پر سر رکھتا ہے تو نیچہ ڈبتا ہے اور جب سر اٹھاتا ہے تو نیچہ بھر

اُبھرنے لگتا ہے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ تکیے کی سطح ہنوز اُبھر ہی رہی تھی کہ سرورِ عالم واپس آکر بستر پر رونق افروز ہو گئے۔

پیر ماگفت خطا از قلم صنع ز رفت

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد (حافظ)

یہ مراد نہیں ہے کہ معاذ اللہ ہمارے پیر نے قلم قدرت کی خطا پوشی کی۔ بلکہ قلم قدرت کی اصابت کی بنا پر ہماری خطاؤں کو چھپایا یا کالعدم ٹھہرایا۔
علیٰ ہذا جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ

چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

یہاں رہ زدن سے مراد راہ چلنا نہیں۔ کیونکہ رہ زدن تو ڈاکا مارنے کے معنی میں آتا ہے۔ دراصل رہ اس جگہ نئے کے معنی میں ہے۔

بتواں ذکر م بندہ خود کرد جہاں را

زینجا ست کہ ہر کس کہ کریم است بخیل است

تم کریم و بخشش کر کے دنیا کو غلام بنا سکتے ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جو کریم ہے وہ دراصل بخیل ہے۔ بظاہر شبہ ہوتا ہے کہ یہ اجتماع ضدین کیسا۔ صہبائی کہتے ہیں کہ جب تم کسی پر کریم کر دو گے اور اس کو مال دند دو گے تو وہ تمہارا غلام ہو جائے گا۔ اور چونکہ غلام کی ملک دراصل آقا کی ملک ہوتی ہے۔ اس وجہ سے وہ مال دند تمہاری ہی ملکیت میں شمار ہوگا۔ گویا تم نے اس کو کچھ بھی نہیں دیا۔ اس بنا پر تمہارا کریم بخل کا مترادف ہو گیا۔

(ن) غوامض سخن۔ یہ رسالہ نوادر الفاظ اور غرائب لغات پر مشتمل ہے۔ جنل

مولف نے نہایت جستجو اور کاوش سے حل معانی کے ساتھ اساتذہ متقدمین کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے موصوف کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری

کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ الفلاحروف تہی کی ترتیب سے دیے گئے ہیں مثلاً
آبلہ = آبلہ دار - شدہ آبلہ دست پیکان کشاں (نظامی)

انجامش = آخرت - قیامت - تو گفتی مگر روز انجامش است (فردوسی)
اختیار = برگزیدہ - ازاں جملہ در حضرت شہریار - بلیناس فرزانه بود اختیار (نظامی)
آئین کشادن = آئین بستن کی ضد - یعنی سامان زینت ہر عادی یا دور کرنا -
شاہنشہ گل کشادہ آئیں در ہم شدہ شکر ریامیں (فیضی)
افسانہ = ترانہ - خدا را محتب مارا بفریاد دین دینے بخش

کہ ساز شرع زیں افسانہ بے قانون نخواہند (حافظ)

بادی = ہاشی - ہمہ سال فیروز بادی و شاد (فردوسی)
بُن = اتہا - نیز ابتدا - جیسے نگہ کن کہ پاسخ چہ یابی ز بُن (فردوسی)
بلند شدن ہو = برخاستن ہو - نشد ز سو خنکی بوسے ایں کباب بلند (صائب)
بُزدن = بُدینا - از شکایت زخم شمشیر زباں بومی زند (ایسر)
پذیرہ = استقبال کرنے والا - ہمہ نامداراں پذیرہ شدند
ابا زندہ پیل و تبیرہ شدند (فردوسی)

پست = خالی - دزاں پس بہ شمشیر یا زیم دست
کنم سر بسر کشور از کینہ پست (فردوسی)
پہلو کردن = پہلو تہی کرنا - شہ آزر م او بہ کہ یکسو کند
کزاں پہلواں پیل پہلو کند (نظامی)

پری = علاوہ مشہور معنی کے 'شیطان

چو آدمی و پری را بہ اہبطوا افگند
بر آمد از دل ہر یک ہزار نالہ زار (ظہیر فارابی)

تنک دل = کم ہمت - بہ کاوش مرزہ رگہائے جانفش بنگا کند
 تنک دلے کہ چمن چشم بر نمی دارد (نظیری)
 جراحت = مجروح - مرغان دشت را ز غم دل جراحت است (نظیری)
 جمال = صورت یا چہرہ - تا قضا خال بہشتی جمال تو بدید
 شست آں خال کہ بر ناصیہ آدم زد (نظیری)
 چارشدن گوش = کان لگا کر سننا - چارشدن چشم کے قیاس پر -
 بہ دید دیدہ نتواند رخ عیسیٰ دید
 چارگشتہ ہمہ را گوش سوئے نغمہ خرم (بدر چاچ)
 حلال = معاف - آنچنان بردل من ناز تو خوش می آید
 کہ حلالت بکنم از بخشی از نازم (حافظ)
 خطر = بزرگی - مردم بہ شہر خویش نداد بے خطر (معوی)
 خضر = معروف - چشم جاں را باز کن نیکو نگہ
 تا ازاں دادی عیاں بینی خضر (رومی)
 خاطر دادن = بمعنی دل دادن - عاشق ہونا -
 خیز تا خاطر بد اں ترک سمرقندی دہم
 کز نسیمش بوسے زلف خرمی آید ہی (حافظ)
 یہ بطور مشتبہ نمونہ از خردارے چند مثالیں تھیں جو مولانا صہبائی کی
 محققانہ تلاش اور معلومات کا پورا ثبوت ہیں۔ کما سن وہ اس لغت کو بڑے
 پیانے پر مرتب کر جاتے۔
 (ص) اعلاۃ الحق جو خان آرزو کے رسالہ احقاق الحق کے جواب میں ہے۔

لے اسی موضوع پر صہبائی کا ایک اور رسالہ قولی فیصل ہے۔

خان آرزو نے شیخ علی حزیں کے کلام پر کچھ اعتراضات وارد کیے تھے۔ جن کا جواب صہبائی نے دیا ہے۔ خان آرزو کی فضیلت علمی سلم۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ بیشتر حق بجانب صہبائی ہے۔ خلاصہ ملاحظہ ہو۔

حزین: سوار است بر اسب چوبین شاخ بود گرم بازئی طفلانہ گل
آرزو: اسب چوبین اس لکڑی یا بانس کے معنی میں جس کو گھوڑا قرار دے کر بچے سوار ہوتے ہیں، درست نہیں ہے۔ دراصل اسب چوبین تابوت کو کہتے ہیں۔

صہبائی: یہ لفظ ہر دو معنی میں آتا ہے۔ معنی اول کی مثال نصیر لے ہدائی کا فقرہ ہے۔ فرسش بہ اسب چوبین زرسد۔

حزین: درین فکرم کہ تعلیم جبیں زدم سجودش را بہ داغ دل دہم یاد عذار مشک سودش را
آرزو: مشک سود زلف و کامل کی صفت آتی ہے، نہ کہ عذار (رخسار) کی۔

صہبائی: صاحب داغ جانتے ہیں کہ داغ حساد کی زکام فرسودگی کا کوئی علاج نہیں۔ آصفی کا شعر ہے۔

توئی کہ نیست عذار تو مشک سود ہنوز

منم کہ ز آتش حسنت نمدیدہ دود ہنوز

فغانی نے تو رخسار ہی کو مشک ٹھہرایا ہے :

اے خط و بجاں و حالت لالہ و رخسار مشک

حزین: جہاں بیکر خراب از وضع اسب منڈ نشیناں شد

مثلت بود خاصیت ہمانا اسب مرتج را

آرزو: مثلث اور مربع شکلوں کے نام ہیں نہ کہ خاصیت کے۔ لہذا بندش غلط۔

صہبائی: حذف مضامین (یعنی خاصیت) عامۃ الورد ہے۔ دیکھیے نظائری

فرماتے ہیں کہ اندزہرو خوشتر شد آدازاد۔ ظاہر ہے کہ زہرو سے مراد آداز زہرو ہے۔

حزین: ابرے کجک بر سر یک مدد ہلال است این معجزہ حسن تو یا سحر حلال است
آرزو: معجزہ کا مقابل سحر ہے نہ کہ سحر حلال۔

صہبائی: شاید آپ نے حافظ کا کلام نہیں دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں:

معجزہ است این نظم یا سحر حلال ہاتھ آورد این سخن یا جبرئیل
حزین: اگر دید زہرہ پوست بر اندام شہیداں مرغان کسے دشنہ شکار است بہ بینید
آرزو: دشنہ شکار کی ترکیب سرا سر مہل ہے۔

صہبائی: دشنہ شکار سہو کا تب ہے۔ صحیح نسخے میں دشنہ گزار ہے جس کی صحت میں
کوئی شبہ نہیں۔

حزین: در ساغر ہشیاراں این نشہ نمی گنجد حیرت زدگان دانند آں عارض زیبارا
آرزو: نشہ شراب میں ہوتا ہے، ساغر میں نہیں۔ حیرت ہے کہ شاعر نے جو چاہا
لکھ مارا۔

صہبائی: صائب کے شعر کی کیفیت معترض کے خمائر حیرت کا تدارک کر سکتی ہے۔
صائب کہتا ہے،

ساقی، مادر مروت بیچ خود رانی، نکمرد

نشہ انجام را در ساغر آغاز داشت

حزین: گشتند ز حسن تو تسلی بہ تجلی کوئے نظراں مہر گرفتہ سہارا

آرزو: اس شعر میں "کوئے نظراں" سودا دہ ہے۔

صہبائی: شاعری میں اس قسم کی زلات حافظ، خسرو وغیرہ اکثر شعرا کے یہاں
موجود ہیں۔

حزین: بہ پائے غم بن محمود برب خاک می مالم سبوتے قسم خشک ازل تھاں برون آید
آرزو: خاک برب الیدن یا تو انکار کے معنی میں آتا ہے یا اخفا کے۔ اور یہ دونوں
معنی یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔

صہبائی: حزین کے یہاں اپنی محمودی کا اخفا ہی مقصود ہے۔
حزین: درد دولت خود بیند اگر دولت وصلت آئینہ نظر پیش کند ز نکشاید
آرزو: نظر پیش کے کشادن اساتذہ کے یہاں نہیں دیکھا گیا۔
صہبائی: شیخ بھی استاد ہیں اور فاضل و اہل زبان۔ اگر خاقانی و انوری کی سند
معتبر ہے تو شیخ (حزین) کی سذکیوں غیر معتبر ہے۔

حزین: شد از تپا پنجہ نیلی رخسار یوسف ما دیگر چہ طبع باشد ز اخوان روزگار ش
آرزو: طبع اگر چہ صحیح ہے مگر غیر فصیح۔ طبع چاہیے۔
صہبائی: خاقانی کا شعر سنئے،

گردوں بینی بہ طبع گوہر چوں غواصاں شدہ نگوں سر
حزین: بروں دزدنگی از جنگ شال چہیزے نمی آید

مگر از گوہر ایشاں سگ بردشت استخوانے را
آرزو: مشت استخوان میں قلب اضافت عجز شاعرانہ ہے۔ لہذا غلط۔
صہبائی: ناظم ہر دی کا شعر دیکھ لیتے تو یہ ایراد بیجا نہ کرتے۔

گلے آمد برون از داغ ناسور زیک مشت استخوان یک پیر ہن نور۔
کلیات صہبائی میں جو رسائل شامل ہیں ان کا اجمالی ذکر گذرا۔ ان کی
باقی تصنیفات کے بارے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان میں سے کئی شرح
ہیں جن میں انھوں نے فارسی کی اہم اور مشکل درسی کتب کو پانی کر دیا ہے۔ ہم
نے ان کو دیکھا ہے مگر وہ اس وقت پیش نظر نہیں ہیں۔ اور یوں بھی ان کے

مطالب خشک اور غیر دل چسپ ہیں۔ اس لیے تخفیف تصدیح ہی مناسب ہے۔
 البتہ ترجمہ حدائق البلاغۃ کی نسبت چند جملے عرض کرنا شاید بے محل نہ ہوگا۔
 ترجمہ حدائق البلاغۃ۔ یہ شمس الدین فقیر کی مشہور تصنیف کا اردو ترجمہ
 ہے۔ جو صہبائی نے دلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس کی فرمائش پر ۱۸۴۲ء
 میں کیا ہے اور موصوف کے مشورے کے مطابق مثالوں میں عربی و فارسی
 کی جگہ اردو اشعار سے کام لیا ہے۔ کتاب مذکور میں مستند اساتذہ کے کلام
 کے علاوہ کہیں کہیں غالباً اپنے اردو اشعار بھی بطور استشہاد دیئے ہیں مگر
 ان کا معیار چنداں بلند نہیں۔ ترجمہ بہ حیثیت مجموعی صاف اور سلیس ہے۔
 کتاب پانچ حدیقوں (بیان۔ بدیع۔ عروض۔ قافیہ۔ معنی) اور ایک خاتمے
 (سرقات شعری) پر مشتمل ہے اور بعض مسائل اصل کتاب سے زیادہ کر لیے ہیں۔
 بعض اصحاب نے گلستان سخن از مرزا قادر بخش صابر اور آثار الصنادید
 سرسید کو بھی صہبائی ہی کے رشحات قلم میں شمار کیا ہے لیکن یہ بحث نزاعی ہے
 اور کافی وقت چاہتی ہے اس لیے ہم اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ رہا ان کا مرتبہ
 تذکرہ شعراے اردو اور اردو صرف و نحو۔ جن کا گارسان دتاسی نے ذکر کیا ہے،
 چونکہ یہ دونوں فی الحال ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔ لہذا ان پر تبصرہ کرنا مستعذر ہے۔
 عرض اوپر کے مباحث سے یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ مولانا صہبائی کو فارسی شعرو
 ادب پر پوری قدرت تھی اور فارسی زبان و لغت میں کامل مہارت۔ اور جب کبھی
 کوئی شخص ہند کے قدیم آخر کی فارسی تخلیقات پر قلم اٹھائے گا تو ان کی نظم و نثر
 کے ذکر پر خود کو مجبور پائے گا۔

”تا چہا پائے دریں راہ بہ فرمودن فت

لے پرنسپل صاحب کے ایذا پر متما کا بیان مترجم کو حذف کرنا پڑا۔

پروفیسر الی ساندرا بوسانی (اطالیہ)

متوجہ: ڈاکٹر محمد حسن

مصمم: پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

غالب کی فارسی شاعری

۱۔ یہ مقالہ بنیادی طور پر غالب کے اسلوب سے متعلق ہے، لہذا میں غالب کی فارسی شاعری کے سماجی پس منظر کا تذکرہ نہیں کروں گا۔ غالب کی فارسی شاعری کے مطالعے سے اس دور کو بہتر سمجھنے میں جو مدد مل سکتی ہے، اس کا تذکرہ بھی نہیں آئے گا! اسلوب کے سلسلے میں میراجوروتیہ ہوگا اس کے بارے میں بھی دو جملے ضروری ہیں۔

اب یہ بات بھی جانتے ہیں کہ فارسی یا بالعموم مشرقی شاعری کا کامیابی کے ساتھ مطالعہ، مغربی اسلوبیات کے اصول کو جوں کا توں منطبق کر کے نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے کچھ مغربی علما نے جن کی تعداد محدود ہے اور جنہوں نے فارسی شاعری کے جائزاتی مطالعے کے لیے خود کو وقف کر رکھا ہے، مشرقی نقطہ نظر کا دوبارہ مطالعہ کیا، جو بلاغت اور فن شاعری پر فارسی کی کلاسیکی تصانیف میں

موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ نہایت مفید اور فاضلانہ طریقہ ہے۔ مگر انھوں نے اکثر مشرقی اصولِ جمالیات کو اپنے موضوع پر بہت میکائیگی طریقے پر منطبق کیا۔ مثال کے طور پر اس میدان کے اہم ترین عالم پراگ کے پروفیسر جے۔ پچاکے نظامی پرتازہ مقالات کو پیش کیا جاسکتا ہے۔^۲

ذاتی طور پر میرا طریق کار ان دونوں کے بین بین ہے۔ نہ تو نام نہاد تاریخی یا نام نہاد نفسیاتی کردار کے بارے میں تاثر آتی گفتگو، نہ لفظ و معنی کے درمیان لطیف امتیازات کے ساتھ مشرقی تنقید کے بیانیہ اور اصطلاحی اسلوبیات کے طریق کو اپنایا گیا ہے۔ اس کی ایک نمائندہ مثال غالب پر حاکمی کی تحریریں ہیں، حالانکہ حاکمی کے جمالیاتی نظریوں میں نئے اور جدید عناصر موجود تھے۔ میں نے فارسی شاعری کے مطالعے میں اس درمیانی طریقے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے اور انشاء اللہ موجودہ مقالے میں بھی اسی کو برتنے کا ارادہ ہے۔

۲۔ ظاہر ہے تہید کے طور پر غالب کی تمام فارسی تصانیف کا مختصر بیان ناگزیر ہے۔ زبردست شہرت کے باوجود غالب کی فارسی تصانیف اب تک باقاعدہ تنقیدی اور تحقیقی صحت کے ساتھ شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اس خصوص میں وہ فارسی ادب کی عظیم شخصیتوں سے ملتا ہوا ہے کیونکہ ان میں سے اکثر کا کلام اسی حالت میں ہے۔ لہذا میں ۱۹۲۵ء کے شائع شدہ نو لکچور ایڈیشن کو ہی پیش نظر رکھوں گا۔ البتہ کہیں کہیں اس کا مقابلہ شائع شدہ کلیات کے لاہور ایڈیشن سے کروں گا جو بعد میں شائع ہوا ہے مگر لازمی طور پر نو لکچور ایڈیشن سے بہتر نہیں ہے۔

غالب کی فارسی کلیات کی ابتداء ۶۶ قطعات سے ہوتی ہے جو مختصر

موضوعات پر ہیں۔ فخر، طنز، مدح، بیانیہ (جن میں ایک قطعہ تلی کے بارے میں ہے) اور اتفاقیہ یا تقریبات سے متعلق قطعات (جن میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور کو سرکار انگریزی سے جاگیر عطا ہونے اور انگریزوں کی فتح پنجاب ۱۸۴۶ء کی تقریب میں کہے گئے قطعات بھی ہیں) ان میں قطعاتِ تاریخ اور مرثیہ وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے بعد مختلف مدرس اور محسن وغیرہ وغیرہ ہیں۔ ان میں ایک محسن حضرت علیؑ کی تعریف میں ہے (غالب شیعہ تھے اور اپنے کلام میں اکثر شیعہ اماموں کی تعریف کرتے ہیں) تین ترکیب بند (جن میں ایک حضرت علیؑ کی منقبت میں، دوسرا بادشاہ کے فرزند کی موت پر، اور تیسرا ایک شیعہ مجتہد کی وفات پر لکھا گیا ہے)۔ اس کے بعد ایک ترجیع بند ہے جو آخری مغل بادشاہ ابوظہر (معزول سنہ ۱۸۵۸ء) کی تعریف میں ہے۔ گویہ چند نظمیں حسنِ سادہ سے خالی نہیں لیکن ان کے تعداد میں کم ہونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تکنیک اور عروضی ڈھانچا غالب کے شاعرانہ مذاق کے مطابق نہ تھا۔

بیانیہ آرٹ بھی غالب کی شاعری سے زیادہ میل نہیں کھاتا۔ فارسی میں مثنوی، بیانیہ شاعری اور منظر کشی کا خاص ذریعہ اظہار ہے۔ لیکن مثنویات کے حصے میں (ص ۶۹-۱۶۰) میں ایک بھی رزمیہ بیانیہ مثنوی نہیں ہے اور غالب کی بیانیہ کوششیں ناکام سی ہیں (مثلاً دوسری مثنوی میں) کل مثنویاں تعداد میں گیارہ ہیں۔ مثنوی سرمۂ بینش (بحرِ رمل ۵۰ اشعار) بنیادی طور پر موصوفانہ ہے اور مولانا روم کی مثنوی معنوی کے پہلے شعر سے شروع ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری چھوٹی مثنویوں کی طرح یہ بھی ترتیب کے اعتبار سے قصیدے سے مشابہ ہے اور تمہید، مدح (اس مثنوی میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی تعریف

(ہے) اور مرکزی خیال پر ختم ہوتی ہے۔

درد و داغ (۱۸۸ اشعار بحر سرپ) بیانہ اور تبلیغی نوعیت کی ہے۔ ایک نہایت غریب کسان اپنے بوڑھے والدین کے ساتھ گھر سے رخصت ہوتا ہے ایک ریگستان میں وہ پیاس سے جاں بلب ہو جاتے ہیں۔ وہاں ایک گٹیا میں انھیں ایک درویش ملتا ہے جو انھیں پانی دیتا ہے اور ان کے خدا سے دعا مانگ چکنے کے بعد انھیں یہ بشارت دیتا ہے کہ ان سب کی صرت ایک ایک خواہش اللہ تعالیٰ پوری کر دے گا۔ ان الفاظ کی لطافت ان کے سامنے کو موتیوں کی موہوں سے دھو ڈالتی ہے۔

سامعہ را صافی این گفتگو

داد بہ امواج گہر شست و شو

بوڑھی ماں، نوجوان دوشیزہ بننے کی آرزو کرتی ہے۔ بوڑھا باپ، مال دار بننے کی تمنا کرتا ہے۔ نوجوان کسان، زندگی میں خوش بختی اور کامیابی چاہتا ہے۔ مختلف واقعات کے بعد (جن کا بیان ایسے طرز میں کیا گیا ہے جو فحش سطحی معلوم ہوتا ہے) یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تقدیر (بخت) کے خلاف کوئی چارہ نہیں اور وہ سب پرانی حالت پر واپس آ جاتے ہیں۔ بیان میں کسی قسم کی واقعاتی تفصیلات نہیں ہیں۔ مقامات اور افراد کے نام نہیں دیے گئے ہیں۔ قصے کے کردار مجرد تمثیلات سے مماثل ہیں۔ یہاں بھی رنگ و نغزل برقرار رکھا گیا ہے۔ اور آخر میں شاعر کا نام بھی موجود ہے۔

پوراغ دیر (۱۰۸ اشعار بحر ہزج) بنارس یا کاشی کی تعریف میں ہے۔

اور اس شہر کے مشہور مقامات کے بیان سے قطع نظر (جو مختلف منتقبات میں بھی نقل کیا گیا ہے مثلاً ملاحظہ ہو اکرام ص ۷) بنیادی طور پر نغزل کی کیفیت

سے بھر پور ہے۔ آخر میں تخلص بھی موجود ہے۔ مثنوی کے پہلے حصے میں غالب اپنے کو اس صنم پرست ماحول سے اپنے وطن دہلی واپس آنے کو آمادہ کرتا ہے۔ اور اس شہر بنارس کا بیان نیم مصوفانہ، نیم متغزلانہ انداز سے نہایت پسندیدگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جب وہ ہندوؤں کی مقدس اشیاء کا بیان کرتا ہے تو وہ کٹر ہندوستانی معلوم ہونے لگتا ہے اور غنیمت کٹھالی کی یاد دلانے لگتا ہے جب کہ بنارس کے حسینوں کے بارے میں کہتا ہے:

اداے یک گلستاں جلوہ سرشار

خراے صد قیامت فتنہ دربار (ص ۸۱-۸۲)

یعنی ان کی ادا گلاب کے پھولوں کے باغ اور جلووں سے بھر پور ہے، ان کی پرواقار چال میں روز حشر کے سینکڑوں فتنے آباد ہیں۔ رنگ دبو (۱۵۴-اشعار۔ بحر سریخ) بھی بیانیہ طرز کی تمثیلی مثنوی ہے۔ اس کے خاص کردار دولت، اقبال، ہمت اور فیاضی اور ایک خوددار فقیر ہیں۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ ہمت، دولت اور اقبال دونوں سے اعلیٰ ہے۔ غالب کے ہندوستانی سے زیادہ ایرانی ہونے کے بار بار ادعا کے باوجود مثنوی کے ایک شعر میں ایسی تجنیس ہے جسے صرف اردو ہندی کے بولنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ مثلاً ایرانی ہونے کے ادعا کے سلسلے میں غالب نے ایک غزل میں یہاں تک کہا ہے

بود غالب عند لبے از گلستان عجم

من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیشد

یعنی غالب دراصل ایران کے گلستان کی عند لب تھا، میں نے غفلت سے اسے طوطی ہندوستان کہ دیا۔ وہ تجنیس اس جگہ آئی ہے جہاں بادشاہ سے

خود دار فقیر کہتا ہے :

شانہ کش طرہ سودا ستم

باتو فروشنده کا لاستم

میں بھیک نہیں مانگ رہا ہوں بلکہ میرے پاس کچھ ہے جو تیری خریداری کے واسطے لایا ہوں۔ میں سودا کی زلفوں میں شانہ کرنے والا ہوں دراصل میں تیری خدمت میں بیچنے کے لیے سامان لایا ہوں۔

بادِ مخالف (بحر خفیف - ۱۵۴ - اشعار) کلکتہ کے سخن پروروں اور ادبی

مخالفین کے نام ہے۔ (غالب کی زندگی کا اہم سفر کلکتہ کا تھا جہاں وہ ۱۸۳۰ء میں تقریباً تین سال رہے) اس مثنوی میں فارسی شاعری کے بارے میں غالب کے خیالات کی تفہیم کے لیے دلچسپ مواد موجود ہے۔ وہ اپنے کو (بن بلائے) ناخواندہ مہمان قرار دیتے ہیں اور اپنی فارسی شاعری کی بے جا تنقید پر احتجاج کرتے ہیں جو ہندوستانی طرز فارسی کے نمائندوں خصوصاً حامیانِ قتیل نے کی — بیدل گو ایران نژاد نہ تھا، مگر قتیل کی طرح نادان نہیں تھا۔

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست

لیک ہم چون قتیل نادان نیست

یہ ”نادانی“ غالب کی اپنے مخالفین کی شاعری پر تنقید کا دل چسپ پہلو ہے۔ غالب کے نزدیک مخالفین فارسی سے واقف ہیں، صرف دُخو اور قواعد سے نابلد ہیں (ص ۹۲ صحیح فارسی کے قواعد کے اصول کی طرف اشارہ موجود ہے) ”تمام فارسی دانوں کا اس پر اتفاق ہے کہ قتیل اہل زبان نہیں اور وہ اصفہان کا نہیں ہے، اس لیے اس کو معتبر نہیں کہا جاسکتا اور اس کی پیروی نہیں کی جاسکتی۔ فارسی زبان خاص اہل ایران

کی زبان، ہمارے لیے مشکل ہے مگر ان کے لیے آسان اور نظری ہے۔
 دہلی اور لکھنؤ ایران میں نہیں ہے۔ پھر میں قتل کی پیروی کیوں کروں۔
 اسیر۔ حزیں۔ طائب۔ عرقی۔ نظیری اور ظہوری کو کیوں ترک کروں؟ (۹۷)

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| مگر آنان کہ پارسی دانند | ہم برین عہد و لے و پیمانند |
| کہ ز اہل زبان نہ بود قاتیل | ہرگز از اصفہان نہ بود قاتیل |
| لا جرم اعتقاد رانسزد | گفتہ اش استناد رانسزد |
| کیمن زبان حاصل اہل ایران ست | مشکل ما و سہل ایران ست |
| سخن ست آشکار و پنهان نیست | دہلی و لکھنؤ ز ایران نیست |
| اے تماشائیان ز رت نگاہ | ہاں بگوئید حسبہ للہ |
| کہ چساں از حزیں بپیچم سر | آن بجا دودمی بد ہر سر |
| دل دہد کز اسیر بر گردم | زان نو آئین صغیر بر گردم |
| دامن از کف کنم چگو نہ رہا | طائب و عرقی و نظیری را |
| خاصہ روح و روان معنی را | آن ظہوری، جہان معنی را |

”لیکن میرے دوستوں کو اصرار ہے تو میں صلح کو تیار ہوں۔ اور قتل کی تعریف کرتا ہوں“ مثنوی کا اختتام قتل کی تلخ، طنزیہ، مبالغہ آمیز تعریف پر ہوتا ہے۔

”بیان نموداری شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پر تو نور الانوار

حضرت الوہیت“ (نبوت اور ولایت کا بیان جو دراصل خدائے تعالیٰ کے نور کا پرتو ہے) ۱۳۹ اشعار کی بحر دل کی مثنوی ہے۔ یہ مثنوی مذہبی ہے اور خاص فیض طرز کی ہے اور غالب کے مذہبی رویے کے مطالعے کے سلسلے میں نہایت دل چسپ ہے (اس نقطہ نظر سے بھی غالب کے محققین نے

غالب کے شیعہ ہونے کو کم اہمیت دی ہے) غالب یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ تمام ائمہ اور خصوصاً حضرت علیؑ باعثِ تکریم ہیں۔ حضرت محمدؐ (براہ راست) اور ان کے واسطے سے حضرت علیؑ اور ائمہ یزدانی نور سے مستنیر ہوئے۔ یعقوب کو یوسف کا پیراہن اور محبوں کو لیلیٰ کا کتا اس لیے عزیز تھے کہ وہ ان کے محبوب کی علامتیں تھیں۔ اس لیے جو لیلیٰ سے محبت کرتا ہے، وہ محل سے نفرت نہیں کر سکتا۔ اس طرح اگر میں غلطی نہیں کرتا تو غالب مقامی ہندوستانی مذہبی بزرگوں کے نظریات تک کی توجیہ کر لیتے ہیں، جو قوم پرستی کے نظریے کے مطابق عقاید پر نظر ثانی کرنے کے برابر ہے۔ ہر ملک کی اپنی رسم خاص ہوتی ہے، تم اس کو کیوں مٹانا چاہتے ہو۔ ہاں ہم بھی رسم کفر کو مٹانا اور انصاف اور دانش کو ملانا چاہتے ہیں۔ رسم کفر مٹانا اور باب صفا کا آئین ہے مگر اے تیرہ دل، فیض یزدانی کی نفی کہاں کی رسم ہے۔ نفی بغیر اثبات مگر اہی کے سوا اور کچھ نہیں۔ نیز کوئی بھی آیات حق سے منکر ہو کر حق کا اثبات حاصل نہیں کر سکتا۔

| | |
|---------------------------|--------------------------------|
| ہست رسم خاص در ہر مرتبوم | خود چہ می خواہی ز نفی این رسوم |
| نفی رسم کفر ماہم می کشیم | داد با دانش فراہم می کشیم |
| نفی کفر آئین ادب اب صفاست | نفی فیض لے تیرہ دل رسم کجاست |
| لے گرفتار خنم و پیچ خیال | نفی بے اثبات نبود جز ضلال |
| دد تو گوئی میکنم اثبات حق | از چہ روئی منکر آیات حق |

یہ خالص شیعہ اور غیر جدید انداز فکر ہے۔ بد قسمتی سے یہاں غالب کے مذہبی خیالات سے مزید بحث کرنے کا موقع نہیں ہے، ورنہ یہ موضوع واقعی نہایت مفید ہے۔^۹

ساتویں مثنوی تہنیت عید شوال (۲۲ اشعار بحر سریع) اور آٹھویں در تہنیت عید بہ ولی عہد (۳۹ اشعار بحر سریع) مختصر مدحیہ مثنویاں ہیں اور زیادہ اہم نہیں ہیں۔ اسی طرح نویں اور دسویں (علی الترتیب دیباچہ نشر موسوم بہ بست ہفت انسر تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ اور تقریظ آئین اکبری مصحح سید احمد خاں صدر الصدور مراد آباد) ۳۳ اور ۳۸ اشعار پر مشتمل ہیں اور بحر ہزج اور بحر مل میں ہیں اور زیادہ اہم نہیں ہیں۔

گیارہویں اور آٹھویں مثنوی بہترین ہے مگر اس کی حیثیت ایک ادھر محض کی ہے۔ یہ ہے ابرگر بار (۱۰۹۸۔ اشعار بحر متقارب) یہ غالب کی بہترین اور طویل ترین مثنوی ہے اور تفصیلی تجزیے کے قابل ہے۔ حالانکہ اس مثنوی کی حیثیت ناقص مثنوی کے دیباچے کی سی ہے جو رسول اللہ کے محاورات پر لکھی جاتی۔ ابرگر بار غالب نے بڑھاپے میں لکھی جیسا کہ اس کے بعض اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔ (مثلاً ص ۱۲۵ پر لکھا ہے کہ اب میرے رخصت ہونے اور خدا کی طرف واپس ہونے کا وقت آ گیا ہے۔

کنونم کہ وقت گذشتن رسید

زمان بحق باز گشتن رسید

یا ص ۱۵۷ پر جہاں شاعر اپنے بالوں کی سیاہی ختم ہو جانے کی شکایت کرتا ہے۔ یہ مثنوی مختلف حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ رسمی حمد کے حصے بھی خاصے شاندار اور پر شکوہ ہیں۔ خدا کا مقدس نام اتنا شیریں ہے کہ نیک دل انسان اپنے دل پر اسے انگوٹھی کے نقش کی طرح کندہ کر لیتے ہیں۔ ہر وہ شخص جو اس نام کو اپنے دل پر نقش کرتا ہے، اس کے لیے ایسی بے اختیار مسرت محسوس کرتا ہے کہ اس جن کمال کے لیے سب کچھ نثار کر دیتا ہے۔ (یہ مندرجہ ذیل اشعار

کا آزاد ترجمہ ہے)

بود نام پاکش ز بس دل نشیں
ترا خند پاکش از دل بگشیں
بدل ہر کہ سوزندہ داغش نہاد
پری رخ بہ پیش چرخش نہاد
بود سوز داغش ز بس دل پسند
سویدا سوزد بر جالش سپند

آسمان اور فطرت کے حیرتناک کرشموں کا بیان اس مثنوی کے ابتدائی حصے کی ایک اور خصوصیت ہے۔ اس کے بعد ایک مناجات یا زیادہ موزوں الفاظ میں خدا سے ایک راز دارانہ گفتگو ہے۔ اس دنیا میں ہر شے یزدانی خصوصیات کے دوہرے عناصر سے پیدا ہوتی ہے، جمال اور جلال گویا ایک عظیم شاہکار کے سفید اور سیاہ رنگ ہیں۔ شاعری (سخن بمعنی بات یا لفظ) بھی خدا سے ہے۔ یہاں غالب کا طرزِ اظہار تقریباً وحدۃ الوجودی PANTHEISTIC ہے۔

کئی ساز ہنگامہ اندر ضمیر

چونم دریم درشتہ اندر حمیر (ص ۱۱۸)

(یعنی تو ہمارے وجود کی اندرونی تہوں میں موجود ہے جیسے سمندر میں نم اور ریشم میں تار) اس ہمہ گیری کے سامنے انسان کی اطاعت اور بے بضاعتی ہے لیکن

اگر خوار و نارسا ائیم ما
بباغ تو برگ گیا ائیم ما

اگر ہم خوار اور ناقابل ہیں پھر بھی ہم تیرے ہی باغ کے برگ گیاہ ہیں (ص ۱۲۰)۔
 یہ تصور ایک مثیلی حکایت کے ذریعے نہایت وضاحت سے بیان ہوا ہے
 ایک بادشاہ جنگ کو جاتا ہے اور شاندار کامیابی کے بعد واپس آتا ہے۔ ان
 لوگوں کے ساتھ جو اس کے گھوڑے کے راستے میں پھول بچھاتے ہیں اور
 بادشاہ کے لیے مبارک باد کی کے تحفے لاتے ہیں ایسے لوگ بھی ہیں جو غریب
 اور نادار ہیں اور کوئی تحفہ نہیں لائے اور گویا اس شاندار دن کی خوبصورت
 تصویر میں سیاہ دھبے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ (ایک وزیر ان لوگوں کو بھگا دینا
 چاہتا ہے، مگر بادشاہ کہتا ہے کہ یہ بھی میرے ہی ہیں، میری ہی تائید کی سے
 روشنی اور گرمی ان میں ہے، اور یہ دڑے بھی میرے ہی آفتاب کے ہیں۔

از آن رو کہ در تب ز تاب منند

ہمہ ذرہ آفتاب منند

غالب کہتا ہے کہ اے خدا اسی طرح روز جزا ہمارے گناہوں اور
 ہمارے دکھوں پر نظر کر کہ وہ بھی تیرے ہیں۔ میرے گناہ زیادہ نہیں ہیں،
 شاید صرف ایک ہی گناہ شراب نوشی کا ہے، مگر شراب نوشی بہرام اور پردیز
 کے لیے گناہ ہو سکتی ہے، میرے لیے نہیں۔ کیونکہ میں غریب اور نادار اپنی
 پریشانیوں اور الجھنوں میں رہا (ص ۱۲۴) اس کے بعد ایک دلچسپ ٹکڑا آتا
 ہے جس میں حسب معمول اپنی پریشانیوں اور زبوں حالی کا ذکر کرنے کے بعد
 لکھتے ہیں کہ میرے دل کو جنت میں بھی سکون نہیں ملے گا۔ ان اشعار میں آخرت
 کی تنقید کی گئی ہے جس کا ماخذ تصوف کے روایتی تصورات میں مل سکتا ہے
 غالب کے ان اشعار میں طرز بیان کی ندرت اور جدید رویہ ذہنی کے آثار
 ملتے ہیں۔

تو ایسے دل کو کیسے جہنم میں جلائے گا جو باغ میں بھی آرام نہ پاسکا۔
یہ صبح ہو کہ جنت میں میں قرآن کے مطابق ہر صبح شرابِ طہور پیوں گا لیکن میں
زہرہ صبح اور جامِ بلور کہاں سے پاؤں گا۔ جنت میں دنیا کی طرح رات کو مست
رفیقوں کی شبِ روی اور مستوں کا غوغا اور ہاؤ ہو کہاں ہوگی۔ وہ پاک میخانہ
بے خروش اور خموش ہوگا، وہاں شورشِ نامے و نوش کہاں ہوگی۔ وہاں ابر باران
کی سیہ مستی کہاں ہوگی۔ جب وہاں خزاں ہی نہ ہوگی تو بہار بھی کہاں ہوگی۔ اگر
دل میں ہمیشہ خوبصورت حوروں کا خیال ہو تو ان کے شیریں تصور کا کیا ہوگا
غمِ ہجر اور ذوقِ وصال کہاں نصیب ہوگا۔ جو سے سے گریز کی ادا کہاں ملے
گی۔ قسم اور سوگند سے فریب دینے اور اس کی کافری کی لذت کہاں سے
آئے گی۔ جنت کی حوریں ہماری اطاعت کریں گی اور ان کے لبِ تلخ گوئی
سے آشنا نہ ہوں گے، وہ ہمیں لذت دیں گی مگر ہمارے دل کا بجوئی سے آشنا
نہ ہوں گے۔ نظر بازی اور ذوقِ دیدار کے مزے کہاں ہوں گے۔ فردوس
میں روزانہ دیوار کہاں جس سے تاک بھانک کا لطف حاصل ہو (ص ۱۲۵-۱۲۶)

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| چون آن نامِ آدمی بیا د آیدم | بفردوس ہم دل نیا سایدم |
| دلے را کہ کم تر شکیبہ بباغ | در آتش چہ سوزی بسوزندہ داغ |
| صبحی خورم گر شرابِ طہور | کجا زہرہ صبح و جامِ بلور |
| دم شبِ روی ہاے متانہ کو | ہنگامہ غوغاے مستانہ کو |
| در ان پاک سے خانہ بے خروش | چہ گنجائی شورشِ نامے و نوش |
| سیہ مستی ابر باران کجا | خزان چون نباشد بہار ان کجا |
| اگر حمد در دل خیالش کہ چہ | غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ |
| چہ منت نہد ناشناس انگار | چہ لذت دہد وصل بے انتظار |

گر یزد دم بوسہ اینش کجا فریبہ بہ سوگند ویش کجا
 برد حکم و نبودیش تلخ گوئی دہد کام و نبودیش کا جھوئی
 نظر بازی و ذوق دیدار کو بغر دوس روزن بدیوار کو

اس کے بعد نعت ہے اور اس کے بعد حضرت محمدؐ کے معراج کا خوبصورت بیان ایک مثنوی میں کیا گیا ہے، اس کے مختلف اجزاء یہ ہیں: شب معراج کی سیاہی جو دل سے زیادہ تابناک ہے۔ حضرت جبرئیلؑ کا بیان اور رسول اللہؐ سے ان کی گفتگو۔ پرواز کی رفتار اور سرعت۔ مختلف آسمانی کروں کا ذکر اور مختلف برجوں کی تفصیل جن میں ہر ایک کی طرف موزوں استعاروں سے اشارہ کیا گیا ہے۔ پھر عرش کا بیان جو فرشتوں کی دسترس سے بھی اعلیٰ ہے مگر زمین کے رہنے والوں کے نالوں سے لرز اٹھتا ہے۔ اگر کسی بے نوا کا دل دکھتا ہے تو اس کے پاکیزہ پائے پر گرد بیٹھ جاتی ہے۔ اگر چیونٹی کی کمر ٹوٹتی ہے تو عرش شور و فریاد سے گونج اٹھتا ہے (ص ۱۳۹)

بود گرچہ برتر ز افلاکیان دلے لرزد از نالہ خاکیان
 دل بے نوائے گر آید بہ درد نشینہ بدایا پائے پاک گرد
 صدائے شکست مگر گاہ مور درین جاست ہیچ و دران پردہ شور

اس کے بعد غالب ناقابل بیان کو بیان کرتے ہیں اور حیرت یہ ہے کہ مصروفانہ علامتوں کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد ذات حق سے حق ہی کی طرف لوٹتے ہیں۔

نعت کے بعد حضرت علیؑ کی منقبت ہے جو اس قدر مبالغہ آمیز ہے کہ خود غالب نے لکھا ہے کہ ”اسے بہر حال غلو نہ سمجھا جائے“ میں جوانی کے دنوں میں حضرت علیؑ کا ہمیشہ شیدائی رہا ہوں مگر اب بڑھاپے میں حضرت علیؑ

کے مزارِ نجف اشرف جانے کا ارمان رکھتا ہوں اور یہ متناہ ہے کہ میرا جسدِ خاکی بھی وہیں دفن ہو جہاں میری روح ہمیشہ رہی ہے (ص ۱۴۶) اس کے بعد شاعر عرقی سے رشک کا اظہار کرتا ہے جو دہاں دفن ہوا ہے۔

نظم کا موجودہ حصہ معنی نامے اور ساقی نامے پر ختم ہوتا ہے۔ ان میں ایسے شاعرانہ تصورات ہیں جو اس قسم کی شاعری کے دوسرے اصناف کے ذریعے متعارف ہو چکے ہیں مگر یہاں غالب شعوری طور پر وہ موضوعات اور شاعرانہ ترکیبیں برتتے نظر آتے ہیں جو قدیم کلاسیکی شعرا کے ہاں مثلاً حافظ اور نظیری کے ہاں ملتی ہیں۔ معنی نامے میں غم کی مدح میں اشعار ہیں جن میں اپنے لفظوں میں غم کو تخلیقی، تنزیہی اور حوصلہ نواز عنصر قرار دیا گیا ہے۔ (ص ۱۵۲-۱۵۳)

اس راستے میں جو میرے تخیل نے طے کیا ہے، میرے شاعرانہ سفر کا خضر غم رہا ہے۔ میں نظامی نہیں ہوں کہ عالم خیال میں خضر سے سحرِ حلال کے اصول سیکھ لوں۔ زلاتی بھی نہیں ہوں کہ جسے نظامی عالم خواب میں گلزارِ دانش میں سخن کی جوے آب تک لے جائے۔ مجھ پر صرف غم نے اثر کیا ہے جس نے مجھے طرب کی موت پر گریاں اور نوحہ کناں بنا دیا ہے۔ نظامی کا سخن سرودش یعنی فرشتہ غیب سے آیا تھا، زلاتی کو خردوش نظامی سے ملا تھا، میں نے اپنے دلِ درد مند سے نواسے غزل کو اونچا اٹھایا ہے اور میں نے اپنی نواسے غزل کو اس بلندی تک پہنچایا ہے کہ حیرت نہ ہونی چاہیے اگر یہ خسروانی سرود دجی بن کر میرے اوپر اترے۔

زندگی کی ہولناک رات میں کبج تارِ یک میں میں نے اپنی جانِ پاک سے ایک چراغ طلب کیا تھا، ایسا چراغ جس سے پردانے دور رہیں اور جو ہر گھر

سے تاملے پر ہو۔ جس میں تیل کا نام و نشان تک نہ ہو اور جس پر اس کا شعلہ خود
 روتا ہو۔ یہ چراغ جو میں نے تیل کے بغیر جلایا ہے، میرا دل ہے جو تابِ غم
 سے روشن ہے۔ خدا نے مجھے دل افروز غم بخشا ہے جو میری راتوں کا چراغ ہے
 اور میرے دنوں کا روشن ستارہ۔

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| بدین جادہ کا نذیشہ پیودہ است | غم خضر راہ سخن بودہ است |
| نظامی نیم کز خضر در خیال | بیا موزم آئین سحر حلال |
| زلالی نیم کز نظامی بخواب | بہ گلزار دانش برم جمے آب |
| مرا بس کہ درمن اثر کردہ غم | بمرگ طرب سویہ گر کردہ غم |
| نظامی بھرت از سر و ش آمدہ | زلالی از د، در خدش آمدہ |
| من از خویش تن بادل در دند | نواے غزل بر کشیدہ بلند |
| غزل را چو از من نواے رسید | زدالہ پیسچی بہ جائے رسید |
| کہ نشگفت کا این خسروانی سرود | شود وحی دہم بر من آید فرد |
| دران کنج تار و شب ہولناک | چراغے طلب کردم از جان پاک |
| چراغے کہ باشد زبردانہ دور | چراغے کہ باد از ہر حسانہ دور |
| نہ بینی نشانے ز روغن درو | کند شعلہ بر خویش شیون درو |
| چراغے کہ بے روغن افرو ختم | دلے بود کز تاب غم سو ختم |
| نیز دال غم آمد دل افروز من | چراغ شب و اختر روز من |

یہ حصہ اس اعتبار سے بھی دلچسپ ہے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ
 غالب کا اپنی شاعری کے بارے میں کیا خیال تھا۔ ساتی نامے میں وہ آگے
 چل کر کہتا ہے کہ میں نظامی کی پیروی کر کے بہکنا نہیں چاہتا یعنی شاعری
 خنائیہ ہی رہے، خانقاہی نہ ہو جائے۔

مبادا نظامی زراہت برود

بدستان سوئے خالقاہت برود (ص ۱۵۲)

یہ بھی دمچپ بات ہے کہ غالب بھی بعد کے ایرانی نقادوں سے متفق ہیں جن کی رائے یہ ہے کہ نظامی کی تصوف کے ذریعے ہی تشریح و تفہیم ہونی چاہیے۔ غالب اپنی شاعری کو انسانیت کی ہمہ گیری

HUMANISTIC IMMANENTISM قرار دیتا ہے یعنی ہر جگہ انسان ہی کا جلوہ کار فرما ہے۔ تصوف غزل کے لیے لازمی نہیں ہے جیسا کہ غالب کے بعض معصروں کا خیال تھا اور نہ محض غزل ہی اس قسم کے غنائی جذبات کے اظہار کے لیے تنہا وسیلہ ہے (ص ۱۵۵-۱۵۶)

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| پہرے شناسائی ہر چہ ہست | بہ دہم ست پیدائی ہر چہ ہست |
| دمانی گل و زگرے از لے خاک | نشانی بہ طرت چمن سرود تاک |
| نوا اگر کنی مرغ برمشاخسار | بہ موج آوری آب در جھٹے بار |
| بخشش او چہ داری گمانے زباغ | برون از تو نبود نشانے زباغ |
| در اندیشہ پہنا و پید توئی | گل و بلبل و گلشن آرا توئی |
| دو گیتی از ان جوئے بیش نیست | ازل تا ابد خود دے بیش نیست |
| تصوف نہ زبید سخن پیشہ را | سخن پیشہ زند کژ اندیشہ را |
| غزل گر نہ باشد نواسے دگر | سردن سلامت ہوئے دگر |
| غزل گر لال آرد افسانہ گوئے | کہن داستانہاے شامانہ گوئے |

آخر میں وہ اپنی شاعری کے مقصد کا اعلان کرتا ہے کہ اس کا مقصد قدیم بادشاہوں مثلاً خسرو اور رستم کی داستانیں بیان کرنا نہیں ہے بلکہ حضرت محمدؐ کے اوصاف بیان کرنا ہے۔

غالب کے قصیدے خاصی بڑی تعداد میں ہیں اور ۳۴۰ صفحات میں سے ۱۷۰ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں قصائد کے ابیات کی تعداد غزلیات کے برابر ہے۔ غالب کے اردو دیوان میں اس کے برعکس غزل اور قطعات غالب ہیں۔ کلیات فارسی میں ۶۴ قصیدے ہیں۔ پہلا مذہبی نوعیت کا ہے جو توحید میں ہے۔ تیسرا اور چوتھا نعت میں، چوتھے میں حضرت علیؑ کی مدح بھی ہے۔ آگے کے چار قصیدے (۵ تا ۸) حضرت علیؑ کی منقبت میں ہیں۔ نواں رسول اللہؐ کے نواسے سید الشہداء حضرت امام حسینؑ کی تعریف میں ہے۔ دسواں بھی امام موصوف کی تعریف میں ہے جبکہ گیارہواں حضرت عباسؑ ابن علیؑ مشہور شہید کربلا کی تعریف میں لکھا گیا ہے۔ بارہواں، بارہویں شیعہ امام کی تعریف میں ہے جو شیعہ عقیدے کے مطابق غائب ہو گئے ہیں اور دنیا کے ختم ہونے کے وقت دوبارہ ظاہر ہوں گے اس کے بعد کے سولہ قصیدوں میں سے ایک مغل بادشاہ اکبر شاہ سے منسوب ہے جو ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا ہے، باقی پندرہ قصیدے آخری مغل بادشاہ، ابو ظفر بہادر شاہ (جلاد طنی ۱۸۵۸ء) سے منسوب ہیں۔

تین قصیدے (۲۹-۳۰ اور ۳۱) ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں ہیں۔ اور ۱۴ دیگر قصائد میں ہندوستان کے مختلف برطانوی افسروں کی مدح کی گئی ہے۔ مثلاً لارڈ آک لینڈ (قصیدہ مصنف ۱۸۳۷ء) لارڈ الن برا اور اس دور کے نچ اور گورنر صاحبان وغیرہ۔ آخری ۱۹ قصیدے مغل دربار کے مختلف عمائد، نواب واجد علی شاہ اور دیگر عمائد کی تعریف میں ہیں۔ جن میں دو ہندو امیر شیو دھیان سنگھ بہادر اور راجہ نریندر سنگھ شامل ہیں۔ سب سے

آخری اپنے حسب حال ہے۔

حالی کے ”پرجوش محاکمے کے باوجود (مرزا کے قصائد..... کیا باعتبار کمیت اور کیا بہ لحاظ کیفیت کے ان کے اصناف نظم میں سب سے زیادہ ممتاز صنف ہیں..... قصائد میں مرزا نے کہیں خاقانی کا قیام کیا ہے کہیں سلمان و ظہیر کا اور کہیں عرفی و نظری کا“ اور ہر منزل کامیابی کے ساتھ طے کی ہے۔ مرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور عالی رتبہ ہوتی ہے (میرا خیال ہے کہ غالب کی عظمت سب سے زیادہ غزل گوئی کی بنا پر ہے۔ اس خیال کی حالی کے اس بیان سے تصدیق ہوتی ہے جہاں وہ کہتے ہیں کہ غالب کے قصیدوں میں غنائیہ حصہ (یعنی تشبیب) مدح سے زیادہ شاندار اور عالی رتبہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ۲۶ ویں قصیدے کی تشبیب کے بعض نادر اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ قصیدہ مغل بادشاہ ابو ظفر بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ اس میں غالب اپنے ایک مخصوص مضمون کو بیان کرتے ہیں۔ یعنی دیدہ دریا دور ہیں کی نگاہ کس طرح ظاہر کو چیر کر اصل تک پہنچتی ہے۔

”جب رہرو اپنے آبلوں کے گہر کو دیکھتے ہیں تو وہ ان کو ثریا سے بھی بلند مرتبہ دیتے ہیں۔“ یہ دراصل قصیدے کا پہلا شعر ہے، جو مغرب کے ادبی مذاق کے اعتبار سے ہم آہنگ نہیں اور اس کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس نظم کا عام تصور یا بہتر نقطوں میں اس کا حاصل عملی زندگی کی اشبہاتی قدر ہے جو متعدد مختلف علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ادا کیا گیا ہے۔ یہ سب راہرو کے تصور سے منسلک کر دیئے گئے ہیں۔ راہرو کے زخمی چھالے، ریگستان کے راستے، جنھیں نبض کی طرح تپاں قرار دیا گیا ہے (جادوہ چون

نبض تیان در تن صحرابینند) اسے نگاہ کے نہایت کا اگر اندکیما اثر تصور سے لایا گیا ہے، جو نہ صرف اشیا کو دیکھتی ہے بلکہ ان کی قلب ماہیت بھی کر دیتی ہے، مگر یہ دیدہ و افراد اس دنیا سے الگ تھلک بھی رہتے ہیں جس میں یہ برابر گھومتے پھرتے ہیں اور ان اشیا سے بھی جنھیں یہ اپنی پار ہو جانے والی نظروں سے کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔

دل نہ بند نہ بہ نیرنگ و درین دیر دورنگ

ہر چہ بینند، بعنوان تماشا بینند

وہ اپنا دل اس دنیا کے نیرنگ سے نہیں لگاتے اور ہر شے کو گویا تماشا جان کر دیکھتے ہیں۔ یہ پورا انکو ا متصوفانہ ہندو اسلامی عہد متوسط کے اختتام اور دورِ جدید کی نئی دنیا کے درمیان کھڑے ہوئے غالب کی دوہری بصیرت کا آئینہ دار ہے۔

پاے را پایہ فراتر ز ثریا بینند
ہر چہ در سینہ نہاست، ز سیا بینند
نقش کج، بر ورق شہر عنقا بینند
نقطہ گر در نظر آرد، سویدا بینند
جادہ چون نبض تیان در تن صحرابینند
زخمہ کردار بتارگ حس را بینند
صورت آبلہ بر چہرہ دریا بینند
روز در منظر خفاش ہویدا بینند
جمع انس بہ نے بست زلیخا بینند

دہر وان چون گہر آبلہ پا بینند
ہر چہ در دیدہ عیانست نگاہش دارند
راستی از رقم صفحہ ہستی خوانند
را از زین دیدہ در ان جمے کہ از دیدہ دری
راہ از زین دیدہ در ان پرس کہ در گرم روی
شرے را کہ بنا گاہ بدر خواہد جست
قطرہ را کہ ہر آئینہ گہر خواہد بست
شام در کو کبہ صبح نسیان نگرند
دشت تفرقہ در کاخ مصور سنجند

ہرچہ گوید عجم از خسرو دشمن بن نشوند ہرچہ آرد عرب از دامن و خن را بینند
 نشتو ہند اگر ہمرہ محبتون گردند خن و شد اگر حمل لیل بینند
 خون خورند و جگر از غصہ بدندان گیرند خویش را چون بسر مایدہ تنہا بینند
 سرد تن را اگر از درد ستوہ انگارند جان و دل را اگر از دست شکبا بینند
 قطرہ آب لب، بوسہ نشتر شمرند پارہ نان بگلو، ریزہ مینا بینند
 چون بدانند کہ عام است نہ انداز ہر رے گرمی اگر از ہر سحر زابینند
 نقشہ را رونق ہنگامہ ہند و خوانند بادہ را شمع طرب خانہ ترسا بینند
 برسم و زمرمہ و شفقہ و زمار و صلیب خر تہ و سبحہ و مسواک و مصلّا بینند

دل نہ بندند بہ نیزنگ و درین دیر دو رنگ

ہرچہ بینند، بعنوان تماشا بینند

غالب کا مرد کامل، آدھا درویش ہے آدھا جدید سائنس دان ہے۔
 اس میں ایک حوصلہ بخش افسردگی بھی ملتی ہے اور وہی مرد کامل ان تمام
 اشعار کی بنیاد ہے اور اس کے کلام کا صحیح آئینہ بردار ہے۔

غالب کی فارسی غزلوں کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب کی اُردو غزلوں کا
 موازنہ لازم آتا ہے مگر ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کریں گے کہ غالب کی
 فارسی غزلیں، اُردو غزلوں کے مقابلے میں روایت کے زیادہ مطابق ہیں
 یعنی کلاسیکی غزلوں کے اصول کے زیادہ مطابق ہیں جب کہ اُردو غزلیات
 جن کو غالب نے خود محض انتخاب قرار دیا ہے، کلاسیکی غزل سے زیادہ قطعاً
 سے قریب تر ہیں (اور یہی خصوصیت ایسی ہے جو ان غزلوں کو ہمارے
 مذاق سے قریب کرتی ہے)

غزلوں کا بیان کرنا ممکن نہیں ہے، نہ ان غزلوں پر اجتماعی بحث

ہو سکتی ہے۔ بہتر یہ ہے کہ تجربے کے طور پر میں اُنکل سے انتخاب کی ہوئی
دو غزلوں کے کرداروں کی فہرست پیش کر دوں۔ غزل کے کردار لازمی طور
پر افراد نہیں ہو سکتے بلکہ مخصوص قسم کے اسماء ہوں گے، یا دیمے اور مدہم
خیالات کی وہ تصویریں ہوں گی جو منتشر طریقے پر اس رشتے میں پردئی ہوئی ہیں۔
پہلی غزل۔ ص ۳۶۰۔

بخود رسیدنش از ناز بس کہ دشوار است

چو مابدام تنائے خود گرفتار است (۱۱ اشعار)

بخود رسیدن۔ ناز۔ تناء۔ دام۔ جسم۔ پیراہن۔ خمار۔ قتل۔ حبیب۔ دستار۔
فسانہ۔ جادہ۔ قامت۔ بہار گل چمن۔ شاہد بازار غم، پرکار۔ مکر فنا۔ ہستی۔
پود تار۔ فتنہ۔ آوارگی۔ نغمہ۔ تار۔ آدم۔ نقطہ ہفت پرکار۔ آفرینش۔ نگاہ۔
پرتو۔ رخ۔ آئینہ۔ سراب۔

دوسری غزل۔ صفحہ ۳۷۲۔

اندوہ بداعی دوسہ پر کالہ فرور سخت

چون برگ شقایق جگر از نالہ فرور سخت (۱۱ اشعار)

داغ۔ (دوبار)

پر کالہ۔ شقایق۔ جگر۔ نالہ۔ آتش کدہ۔ گل (دوبار)۔ لالہ۔ خون۔ وفا۔ شر۔
بیداد۔ رخ (دوبار)۔ آب (دوبار)۔ دلالہ۔ ساقی۔ قدح۔ بادہ۔ نگاہ۔ چشم۔
خون۔ مشق (دوبار)۔ مشاطہ۔ حسن چمن۔ قند۔ بنگالہ۔ موج۔ خرام۔ جوہر۔ انجم۔
خوشنید۔ برق۔ دام۔ شیرازہ۔ بت خانہ۔ خط۔ رو۔ رنگ۔ ماہ۔ مالہ۔ ملا۔
قالب۔ خاک۔ قضا۔ رگ۔ ابر۔ قلم۔ زالہ۔

نوٹ: جو الفاظ دونوں غزلوں میں مشترک ہیں، وہ خط کشیدہ ہیں۔

چونکہ یہ غزلیں بے ترتیبی سے منتخب کر لی گئی ہیں، اس لیے ایسے الفاظ کی تعداد جو سمجھ آئے ہیں، کافی ہے۔ اور اس قسم کی شاعری میں ہم یقینی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ گل۔ چمن۔ رخ۔ نگاہ وغیرہ الفاظ کی تکرار ہزاروں بار ہوگی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل کے پھوٹے سے آگینے میں ہر کوئی مضمون کچھ افعال اور صفات کے ساتھ ملا کر ڈالا جاتا ہے اور مل جل کر ایک غزل برآمد ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے کلیدی الفاظ کی لفظ شماری مختلف دور کے مختلف شعراء کے کلام کے سلسلے میں کی جائے تو میرا خیال ہے کہ یہ تھکا دینے والا کام ہوگا مگر ہوگا نہایت مفید! یہاں مثال کے طور پر ہم بعض مخصوص ہندوستانی طرز کے ”کردار“ پاتے ہیں۔ جو کلاسیکی ایرانی غزل میں نہیں ملتے۔ مثلاً شیرازہ۔ یا گوسالہ وغیرہ۔ مگر یہ گویا غزل کی منتبہت پر توں میں سے صرف پہلی پرت کے اجزائیں۔ آگے چل کر ہمیں ایسے بنیادی تصورات ملیں گے جن کا یہ الفاظ لازمی جز ہیں۔ اس مرحلے پر ایک دوسری فہرست کی ضرورت ہوگی۔ جو ان مختلف نمائندہ مضامین یا تصورات کی ہو جو کسی شاعر کے ہاں بار بار آئے ہوں۔ مطابقت اور اختلاف اور مخالفت کے اعتبار سے ان کا موازنہ مختلف شعراء کی فہرستوں سے کرنا چاہیے۔ فارسی کے شاعرانہ اسالیب کی سنجیدہ تحقیق کی یہی بنیاد ہو سکتی ہے۔ سر درست ہمیں اپنے آپ کو صرف شاہدے کی بنیاد پر اور عارضی طور پر غالب کی غزلوں کے بعض خصوصی میلانات کی نشاندہی تک محدود رکھنا چاہیے۔

۱۔ ایک عام میلان جو غالب کے مشہور شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہے پے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

خدا چونکہ سرحدِ ادراک سے دور ہے، اس لیے لوگ قبلے کو جائے پرستش نہیں بلکہ قابلِ پرستش ہستی کی طرف اشارہ کرنے والا قبلہ مانگتے ہیں یہی تصور ہمیں غائب کے ان فارسی اشعار میں بھی ملتا ہے جن کا حوالہ دیا جا چکا ہے اور مثال کے طور پر ان کی مندرجہ ذیل رباعی میں بھی موجود ہے۔

راہست ز کعبہ تا حضور اللہ
خواہی تو دراز گیر و خواہی کوتاہ
این کوثر و طوبی کہ نشانہا دارد
سرچشمہ و سایہ ایست در نیمہ راہ

میں اس کو غائب کے مخصوص تصورات میں شمار کروں گا۔ اس میں خدا کی مطلقیت کے نتائج کو شاعرانہ طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ضافیت کبھی نہ ختم ہونے والی راہ اور حرکت وغیرہ کے تصورات موجود ہیں مگر یہ ایسے حقایق ہیں جو صرف اہل نظر پاسکتے ہیں۔

۲۔ لہذا دوسرا میلان اہل نظر کی نگاہ کی کیا اثری کا ہے جو فارسی غزلیات کی قدیم روایات میں بھی ملتا ہے مگر غائب نے خاص طور پر اس پر زور دیا ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال ان اشعار میں ملتی ہے جو دیدہ و دان کے سلسلے میں نقل کی جا چکی ہے۔

۳۔ تیسرا رجحان فکری عقل پسندی کا رویہ ہے۔ اس میں ذاتی مشاہدات براہ راست ادا نہیں کیے جاتے جیسے کہ جدید مغربی شاعری میں، نہ سماجی علامتوں میں ہی متشکل کیے جاتے ہیں (جیسے کلاسیکی فارسی غزل مثلاً حافظ کے ہاں) بلکہ روایتی علامتوں پر کتابی علم کے ذریعے دوسرے درجے کی ذہنی فکر کی رو سے دوبار غور کرنے کا میلان ملتا ہے۔ بجائے اس کے کہ حقیقت پر

براہ راست غور کیا جائے۔

غالب کی غزلوں سے بے ترتیبی کی بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔
خفت ست ردیف کی غزل کا پہلا شعر لیجیے۔ یہ غزل حاتی نے غالب اور
نظیری کے موازنے کے لیے منتخب کی ہے :

بودیے کہ در آن خضر اعصا خفت ست

بیسند می سپرم رہ اگر چہ پا خفت ست

یہاں پہلی پرت جو سب سے گہری ہے، جذبات کے سادہ اظہار کی
ہے۔ یعنی میری زندگی کی راہ ایسے خطرات اور مشکلات سے بھری ہوئی ہے کہ
میں اس کو اپنے پیروں کے بجائے سینے کے بل (یعنی اندرونی قوت کے
ذریعے) طے کرتا ہوں۔

دوسری پرت رمز یافتی ہے جس میں زیارت کی سات یا زیادہ وادیوں
کا تذکرہ ہے۔ خضر کے معجزہ اعصا کا ذکر ہے اور مسافر کے پاؤں خفت کا تذکرہ
ہے۔ مگر یہ علامتیں براہ راست پہلی جذباتی سطح کے اظہار کے لیے استعمال
نہیں کی گئی ہیں بلکہ یہ متعلقہ ذخیرہ مثال کے معروف اور متعارف تصورات ہیں۔
تیسری پرت کا اس پر اضافہ کیا گیا ہے جس میں غالب نے ان معروف
اور متعارف علامتوں اور تصویروں کو اپنے طور پر خالص ذہنی اور فکری طریقے
پر ترتیب دیا ہے۔ اس کا نتیجہ کم و بیش اس قسم کے اظہار کی شکل میں ظاہر
ہوتا ہے۔

"ایک ایسی وادی میں جہاں خضر کا عصا بھی سو گیا ہے (یعنی سویا ہوا
ہے) میں اپنے طوطے پر راہ طے کرتا ہوں۔ میرے پاؤں سن ہیں (یعنی سوتے ہوئے ہیں)
مگر میں اس راہ کو سینے کے بل طے کرتا ہوں۔"

ان سب کا ایک نتیجہ وہ ہے جسے ہم چوتھا عام رجحان دروں بینی کہہ سکتے ہیں۔ غالب کی غزلیات کا موضوع نہ پیچر ہے نہ تصوف۔ نہ فلسفہ نہ خدا۔ نہ کسی محبوب کا کم و بیش واضح تصور ہے۔ یعنی یہاں نہ سجدو ہے، نہ ممدوح، نہ معشوق۔ اس کا صحیح موضوع دراصل ذات کی نفسیاتی حرکات ہیں یا کیفیات ہیں۔ (اکثر ناآسودگی، افسردگی اور متعلقہ احساسات۔ اور ان کا تفصیل کے ساتھ تجزیہ کرتے ہیں۔ اور انھیں مذکورہ بالا شاعرانہ ذرائع سے ادا کرتے ہیں۔

مگر یہ بھی کم سے کم جزوی طور پر فارسی شاعری کے سبک ہندی کی عام خصوصیات میں ہے۔ عام فارسی شاعری کے پس منظر میں اور خصوصاً سبک ہندی کے پس منظر میں غالب کن معنوں میں اور کس حد تک منفرد ہیں۔

اگلے پیراگراف میں اس سوال کا جواب دینے سے پہلے، غالب کی رباعیات کے بارے میں کچھ کہنا ضروری ہے، جو رواج کے مطابق کلیات کے آخر میں شامل کی گئی ہیں۔ ان کی تعداد نسبتاً کم ہے (۱۰۴) اور تقریباً ان سب میں ایک خصوصیت ہے کہ غالب کے کلام کے دوسری اصناف کے مقابلے میں سادہ اور آسان ہیں۔ اس کا انحصار کچھ تو اس بات پر ہے کہ رباعی بحیثیت صنف کے زیادہ پیچیدہ ایجری (IMAGERY) کی تاب نہیں لاسکتی۔ دوسرے شاید اس پر کہ غالب نے دوسرے کلاسیکی شاعروں کی طرح رباعی کو سنجیدہ صنف شمر کر طرح استعمال نہیں کیا اور لہذا انھیں صرف فوری اور راست اظہار جذبات کے لیے محدود کر لیا اور اسی وجہ سے ہمارے لیے شاعری کا سب سے زیادہ دلچسپ حصہ ہے۔ مثلاً یہ رباعی درد کی بے ساختہ پکار ہے۔

درد باغ مراد مازیداد تگرگ نے نخل ببولے ماند نے شاخ، نہ برگ
چون خانہ خرابست چه نالیم زیل چون زیت و بالست، چه ترسم ز مرگ

”میرے باغ مراد میں ژالہ باری سے ایک بھی پتہ یا شاخ سرسبز نہ رہی۔ جب کہ گھر ہی برباد ہو گیا ہو پھر سیلاب کا شکوہ کیا۔ جب زندگی خود وبال ہے تو پھر موت سے کیا خوف؟“

اپنی کتاب ”ایران کی ادبی تاریخ“ میں میں نے صنف رباعی کی خصوصیات اور اس کی ہیئت اور اسلوبی نوعیت سے بحث کی ہے۔ غالب کی زیادہ تر رباعیاں اس طرز کی ہیں جنہیں میں نے مثلثی قرار دیا ہے جو رباعیوں میں سب سے زیادہ مقبول اور عام ہے۔

غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں عجیب اسلوبیاتی تضاد نظر آتے ہیں۔ ایک انقی جو اردو اور فارسی کلام کے درمیان ہے۔ دوسرا نمودی جو نثر اور نظم کے درمیان ہے۔ اس بات کو نہایت آسان بلکہ آسان ترین طریقہ پر کہا جائے تو ان کی اردو شاعری، فارسی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ و تبدیل پسندانہ ہے۔ اس کے برعکس غالب کی فارسی نثر نہایت پیچیدہ اور بدل زدہ ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اردو نثر سادگی کا مشہور زمانہ نمونہ ہے۔ تضادات کی تعبیر یا توجیہ کی کوشش سے قبل، غالب کی بیدل پسندی لے مشہور موضوع پر بھی چند باتیں ضروری ہیں۔

اپنے دوسرے مقالے میں میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ بیدل کی اردو شاعری کے بارے میں یہ خیال درست نہیں ہے کہ ابتدائی دور میں بیدل سے متاثر ہیں اور بعد کو اسے رد کرتے جاتے ہیں۔ یہ تدریجی طور پر لڑنے کا تصور فارسی شاعری کے بارے میں زیادہ صحیح ہے۔ مگر یہاں بھی سے جوں کا توں تسلیم نہیں کرنا چاہیے بلکہ احتیاط سے قبول کرنا چاہیے۔ یہ یا خاص طور پر ان فیصلوں اور توجیہات کے سلسلے میں کرنی چاہیے جو

اسلوب کے سلسلے میں خود غالب یا مشرقی نقادوں نے کیے ہیں۔ اپنے جمالیاتی محاکے کے سلسلے میں انھوں نے اسلوبیات کے اپنے تصور کے ماتحت میرزا بنائی ہے اور بیدل پسندی اور غیر بیدل پسندی کو ہمارے پیمانوں سے مختلف معیاروں سے پرکھا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ یہ خصوصیات نوعی عروضی ہیں یا صرف ونحو سے متعلق ہیں۔ چودھری عبدالغفور کے نام اپنے مشہور خط میں غالب نے جو کچھ لکھا ہے اسے دوبارہ غور سے پڑھنے کے بعد غالب کے تصورات کی تشریح کا نقطہ آغاز حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یہ خط غالب اور ان کے پیر و مرشد صاحب عالم کے درمیان ایک طویل مباحثے کے سلسلے میں ہے۔ یہ فارسی کے ہندوستانی شعرا قتیل اور واقف کے بارے میں تھا جن کے خلاف غالب نے سخت احتجاج کیا ہے اور ان پر فارسی سے ناواقف ہونے کا الزام لگایا ہے، جس الزام کا تذکرہ میں پہلے کر چکا ہوں۔

”..... پیر و مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزدہ ہیں اور ۷۰ برس اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز اور اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رتے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے :

- ۱۔ رودکی اور فردوسی سے لے کر خاقانی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ۔ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔
- ۲۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلّائی یہ اشخاص تعدد نہیں۔

۳۔ فتّانی ایک اور شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہاے نازک و معانی بلند

لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و توحی نے۔ سبحان اللہ!
قالب سخن میں جان پڑ گئی۔

۴۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صاحب
کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شغائی اس زمرے میں ہیں۔

رد و کی و اسدی و فردوسی۔ یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی
کی طرز نے بسبب سہل منع ہونے کے رواج نہ پایا۔ غنائی کا انداز پھیلا
اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہو گئے ہیں۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں۔

(۱) غنائی اس کے اقراں (۲) ظہوری اس کے امثال (۳) صاحب اس
کے نظائر۔ خالصاً للذہن، ممتاز و اختر و غیر ہم کلام ان تین طرزوں میں
کس طرز پر ہے۔ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے، پس تو ہم نے
جانا کہ یہ طرز جو تھی ہے۔ کیا کہنا ہے خوب طرز ہے، اچھی طرز ہے، مگر
فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دارا الضرب شاہی کیا سکھ نہیں ہے

محکم! باہر ہے۔ داد، داد، انصاف، انصاف!!

غالب کا ایک اور اہم بیان ان کی فارسی کلیات کی تقریظ میں ملتا ہے۔ یہاں وہ اپنی
مسلل اصلاح کا ذکر کرتے ہیں اور اپنی اس ”ادبی بے اطمینانی“ کو ایک شعر میں ظاہر کرتے ہیں۔
وہ سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتیم کعبہ دیدم، نقش پایے رہبران نامیدم
اور پھر آگے وہ کہتا ہے میں یہاں اصلی فارسی متن نقل کرتا ہوں، جو اس کے فارسی نشری
اسلوب کی مخصوص پیچیدگی ظاہر ہو جائے جو بیدل کی یاد دلاتا ہے۔

”ہر چند منش کہ یزدانی سروش ست در سر آغا نیز پسندیدہ گوے و
گزیدہ جوے بود اما پیشتر از فراخ روی پے جاوہ نشناساں برداشتے
دکڑی سرفرازاناں را لغزش مستانہ انگاشتے۔ تاہم دہاں نگاہ پر پیش
خواماں را بہ نخستگی اوزش ہم قدمی کہ در من یافتند ہنر بھنید و دل از

آزرم بدر آیم۔ اندوہ آوارگی ہاے من خود وند و آموزگارانہ در من
 نگریستند۔ شیخ علی حویں بہ خندہ زیر لبی بیراہ روی ہاے مراد در نظم جلوہ گر
 ساخت۔ زہر نگاہ طالب آملی و برقی چشم عرفی خمیرازی مادہ آن ہرزہ
 جنبش ہاے نار دادر پائے رہ پیماے من بسوخت۔ ظہوری بہ سرگرمی
 گیرائی نفس حوزے بہ بازوے و توشہ بہ کرم بست نظیری لا ابالی خواہ
 بہ ہنجا خاصہ خودم بہ چالش آورد۔ و اکنون بہ بین فرہ روش آموختگی
 این گردہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بفرشتہ تدریست و برامش
 موسیقار، جلوہ طافس است و بہ پرواز عنقا۔

ہر چند طبیعت کہ خدائی سرورش کا حکم رکھتی ہے شروع ہی سے پسندیدہ
 الفاظ اور عمدہ مضامین کی طرف مائل تھی۔ مگر اکثر آزرہ روی کے باعث میں
 ادھر ادھر بھٹکنے میں غیر معروت اور غیر مستند لوگوں کی پیروی کرنے لگتا تھا
 اور ان کی کج رفتاری کو بغرض مستانہ تصور کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اس
 آوارگی کے دوران ایک وقت آیا جب مجھ سے پہلے کے شعرائے مجھ میں
 ہم قدمی کی صلاحیت پائی اور مجھ پر ہربانی کی اور اندر راہ شفقت میری شاعرانہ
 آوارہ گردی پر رحم کھایا۔ اور مجھے تربیت کی نظر سے دیکھا۔ شیخ علی حویں نے
 خندہ زیر لب سے میری راہ روی پر ٹوکا۔ طالب آملی اور عرفی خمیرازی نے
 غصے کی نظر اور عتاب کی نگاہ سے ہرزہ کاری اور جنبش ہاے نار داکے ماتے
 کو جلا ڈالا۔ ظہوری مجھے بازو پر تاثیر نفس کا تعویذ اور کمر سے توشہ باندھا۔
 بے پروا خرام نظیری نے مجھے اپنی طرز خاص کی راہ پر چلایا۔ اب ان فرشتوں
 جیسی شان و شوکت رکھنے والے پیش روؤں کی تربیت سے میرا رقص
 کرنے والا قلم تدریجی چال سیکھ گیا ہے اور نغمہ سنجی میں موسیقار ہو گیا ہے۔ جلوہ
 میں طافس اور پرواز میں عنقا کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔“

اپنے بنجیدہ اور باوقار دعوے کے باوجود، میرے خیال میں اس زبردست تبدیلی کی نوعیت اسلوب میں نہیں ہوئی بلکہ سانی اور نحوی طور پر ہوئی۔ اس خیال کی تائید خود غالب کے بیان سے ہو جاتی ہے۔ مثلاً چودھری عبدالغفور کو لکھے ہیں۔
(عود ہندی۔ لکھنؤ ایڈیشن ۱۹۴۱ء۔ ص ۲۲-۷۳)

خوش قسمتی سے یہ تقلید اور روایت پرستی صرف صرفی اور نحوی امور تک محدود رہی۔ درحقیقت اگر ہم غالب کی غزلیات کا ان اساتذہ کی غزلیات سے مقابلہ کریں جن کی غالب تقلید کے دعویدار ہیں تو اندازہ ہو گا کہ واضح استثنائی صورتوں کے علاوہ غالب کی غزل کہیں زیادہ ہندوستانی اور بیدل سے قریب ہے۔ مثال کے طور پر اس غزل کے چند اشعار دیکھیے جو نظریاتی نیشاپوری کی غزل کے جواب میں غالب نے لکھی ہے جس کی ردیف خفت ست ہے اور جس کا ایک شعر پہلے دیا جا چکا ہے۔ ان اشعار کی تشریح مغربی قاری کے لیے آسان نہیں ہے لیکن ان کی شرح کے سلسلے میں ہمیں حالی کی رہنمائی حاصل ہے۔ یہ تشریح انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کے ضمن میں کی ہے^{۱۹}۔ پہلا شعر نظیری کی غزل کے پہلے شعر کے مقابل ہے۔

نظر بظاہر و صیاد در قفا خفت ست

اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت ست

مطلب یہ ہے کہ محبت پہلی نظر میں ہو جاتی ہے، شکاری سودا ہے یعنی اندر چھپا ہوا ہے اور عاشق قریب المرگ انسان کی طرح یہ نہیں جانتا کہ موت اچانک کب آجائے گی۔ غالب کے پیچیدہ شعر کے مقابلے میں یہ شعر نسبتاً سادہ ہے اور حالی نے اسے کم و بیش حقیقی محبت کا نیچرل اظہار قرار دیا ہے۔

نظیری آگے کہتا ہے :

سکجا ز عشوہ آن چشم نیم باز رہیم
کہ فتنہ خاستہ از خواب دپاسے ما خفتست
ہم اس چشم نیم باز سے کیونکر بچ سکتے ہیں جب کہ فتنہ جاگ گیا اور ہمارے
پاؤں سو گئے ہیں۔

نظیری عاشقوں کے ایک عام جذبے کو کسی قدر سادہ انداز میں بیان
کرتا ہے :

کس از معانقہ روز وصل یابہ ذوق
کہ چند شب ز ہم آغوش خود جدا خفتست
صرف وہی وصل کے روز معانقہ کی لذت پاسکتا ہے جو راتوں کو اپنے
محبوب سے جدا رہ چکا ہو۔

غالب ذاتی محبت کی نفسیات بیان نہیں کرتے بلکہ انفرادگی کی ایک
عام کیفیت کو بیان کرتے ہیں :

درازی شب و بیداری من این ہمہ نیست
ز بخت من خبر آید تا کجا خفتست
میری راتوں کی درازی میری شب بیداری یہ سب کچھ نہیں ہے، میرے
بخت کی خبر لو کہ وہ کہاں سو گیا ہے۔

روایتی رمز و کنایہ میں بخت بیدار سے خوش قسمتی اور بخت خفہ سے
بد قسمتی مراد لی جاتی ہے۔ یہاں غالب نے ان علامتوں کو ثانوی طور پر معکوس
طریقے سے استعمال کیا ہے۔

مزید مثالوں سے یہ مقالہ بہت طویل ہو جائے گا۔ اب وقت آگیا

ہے کہ غالب کے دود کے معنی پھلی صدی کے شروع کے ہندوستان میں غالب کی فارسی شاعری کی تاریخی حیثیت کے بارے میں کچھ عرض کروں۔

غالب کی شاعری کا انگریزی ادب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری سے موازنہ کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ میں نے سرسری طور پر غالب گنگوڑا کے درمیان بعض اسلوبیاتی مماثلتوں کی نشاندہی کی ہے۔ ہر چند اس قسم کے تمام موازنے واضح طور پر سخت تنقید کی زد میں آتے ہیں مگر غالب کے فن کے بعض پہلوؤں کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے یہ اب بھی مفید ہیں۔ مگر جو لوگ اس قسم کے موازنے کرتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ہندوستان کی ادبی صورت حال یورپین تاریخ ادب کے جدید ادوار کے مقابلے میں ہمارے عہد وسطیٰ سے زیادہ مماثل تھی۔

مغل ہندوستان میں فارسی کی وہی حیثیت تھی جو ابتدائی عہد وسطیٰ میں لاطینی کی تھی۔ وہ کسی کی مادری زبان نہ تھی اور مسلم ماحول کو سامنے رکھتے تو اردو ہی درنا کیولر زبانیں ترقی پا رہی تھیں۔ سبک ہندی کے شعرا ابتدائی عہد وسطیٰ کے بعض شعرا سے بالکل مماثل تھے جن کا مطالعہ آیر باخ نے اپنے فکر انگیز مقالات میں پیش کیا ہے۔ اپنے مقالے "ابتدائی عہد وسطیٰ میں لاطینی نثر" انھوں نے آرس کے کیوتیس تو رس کے گریگوری اور رگاریس جیسے مصنفین کے اسلوب کے دشوار اور پیچیدہ ہونے کے اسباب واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مصنفین اس قسم کے مخصوص اسلوبیاتی طرز اس لیے اختیار کرتے تھے کہ وہ کلاسیکی لاطینی زبان کھنکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے، بلکہ صرف ایسے کہ جن خیالات اور مضامین کا اظہار وہ کرنا چاہتے تھے وہ اعلیٰ کلاسیکی بر کے اسلوبیاتی طرزوں میں ظاہر نہیں کیے جاسکتے تھے۔ (ص ۹۰، اطالوی ایڈیشن)

ریٹاریس کی زبان کی مخصوص طرز محض فاضلانہ آرائش نہیں ہے۔ بلکہ نئے نفس مضمون کی اختیار کردہ انوکھی شکل ہے۔ (ص ۱۳۲) وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ پیچیدگی سے زیادہ اعلیٰ سطح کی وضاحت کی جاسکتی ہے اور اس کا اظہار صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو اس کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (ص ۱۳۲) غائب زبان داں کے سلسلے میں کہتے ہیں۔

بیادید گر این جا بود زبان دا نے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اس قسم کے طریق انہار بیدل کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ آریہاخ کے اسی مضمون کے بعض جملے جوں کے توں بیدل کے سبک ہندی پر منطبق کیے جاسکتے ہیں۔ صرف لاطینی کی جگہ فارسی پڑھنا ہوگا۔

ریٹاریس کے سلسلے میں وہ آگے لکھتا ہے کہ ”اس کا انوکھا پن صرف اس کے اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے نہیں تھا۔ بلکہ اسسانی مواد کی وجہ سے تھا جسے وہ استعمال کر رہا تھا۔ یہ دراصل وہ لاطینی (یہاں فارسی پڑھیے) تھی جو مدت تک روزمرہ کے استعمال سے زندہ اور تابناک ہو گئی تھی..... اپنی انفرادیت اور انوکھے پن کو ظاہر کرنے کے لیے اس کے پاس اس کے سوا اور کوئی ذریعہ نہیں تھا کہ وہ ایک اور قسم کے آرائشی طرز اظہار کا اضافہ کرے اور نئے الفاظ اور تراکیب کے ذریعے سے ہنرمندی ظاہر کرے (ص ۱۵۵)

یہی وجہ یہ ہے کہ بیدل، قتیل اور واقف جیسے شعرا، غائب کے قول کے مطابق خراب فارسی استعمال کرتے تھے۔ غائب نے صحیح ایرانی فارسی کی تشکیل نو کو اپنے اوپر فرض تصور کر لیا اگر یہ ایرانی فارسی فردوسی اور سعدی کی نہ ہو تو کم سے کم ظہری اور نظیری کی تو ہو۔ مگر سولہویں صدی تک مغل ہندوستان

کے سماجی، روحانی اور مادی حالات میں تبدیلی ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی بہتر اور سادہ فارسی ہمیں ادبی مشق سے کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتی۔ غالب کے قارئین کا حلقہ (آیر باخ کے تصورات کی روشنی میں) دہلی کے نہایت مختصر ادبی اشرافیہ تک محدود تھا اور ان کی سخت تنقیدوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حلقہ بھی اس معاملے میں غالب سے اتفاق نہ کرتا تھا۔

اسی طرح غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی۔ اور اسی لیے انھوں نے نسبتاً سادہ اسلوب میں قدیم روایت کے مطابق لکھنے کی اور فارسی نثر میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق کی۔ کیونکہ غالب کو عوام تک اپنی بات پہنچانے کی کوئی فوری ضرورت نہ تھی۔ اس کے برعکس اردو میں غالب یہ محسوس کرتے تھے کہ انھیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کے دور کے مغلیہ ہندوستان کی تاریخی صورت حال اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی کہ بیدل کی ندرت کو نئے اور زیادہ جدید طرز پر تاریخی تسلسل عطا کیا جائے (اور جاری رکھا جائے) یہ طرز بظاہر مشکل نظر آتا تھا۔ اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لیے اردو نثر میں وہ سادگی اور آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان سب باتوں کا خود ادراک اور شعور نہ رکھتے تھے سبھی جانتے ہیں کہ وہ اپنی فارسی شاعری کو ترجیح دیتے تھے:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہاے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

یہ رنگ کیا ہے۔ یہ رنگ رنگینی، آرائش، اسلوب کی شعوری کوشش، مشق اور آرائش ہے۔ غالب کا اردو دیوان ایسے بے ترتیب موتیوں کا انتخاب ہے جو یوں ہی پردے لگے ہیں اور جس میں شعوری طور پر اسلوب کی آراستگی کی

مشق نہیں کی گئی ہے۔ غالب نے عوام کے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھا ہے اور اسی لیے اس نے اپنے پراسرار ذوق کی پیروی کی۔ اس کے برخلاف نتیجہ یہ ہوا کہ آخر میں غالب نے تاریخی حقیقت سے اپنے کو ہم آہنگ کر لیا۔ جبکہ جن کے لیے غالب نے فارسی شاعری میں اس رنگ کا مطالعہ اور اہتمام کیا تھا ان عوام کا صرف ایک حلقہ باقی رہ گیا تھا جو فارسی داں تھا اور جو ظہوری اور نظیری کی صدی کے عوام کا ایک تصور پرستانہ عکس ہو کر رہ گئے تھے۔

میرے خیال میں غالب کے مختلف طرزوں کے تضادات کی یہ خاصی معقول توجیہ ہے۔ اس نقطہ نظر سے غالب فارسی کے آخری ہندوستانی شاعر اور اردو کے پہلے جدید شاعر تھے مگر چونکہ وہ نابالغ تھے لہذا ظاہر ہے کہ روایتی اور مصنوعی فارسی مشقوں میں بھی غالب نے اعلیٰ اور خالص شاعری کے حیرت خیز نتائج حاصل کیے۔

غالب کو اس بات کا پوری طرح اور واضح طور پر احساس تھا کہ وہ کلاسیکی مغلیہ ہندوستان کے آخری نمائندہ ہیں اور مغلوں کی ظاہری شان و شوکت غالب کی شاعرانہ اور روحانی شوکت کی شکل میں تبدیل ہو کر انھیں ملی ہے۔

گہرا ز رایت شاہان عجم بر چیدند
بعوض خامہ گنجینہ فشاخم دادند
افسردہ تارک ترکان پشنگی بردند
بہ سخن ناصیہ فر کیا نم دادند
گوہر از تاج گستند و بدانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہا نم دادند

”ایران کے شاہی پرچم سے جو موتی لیے گئے ہیں، ان کے بدلے میں بے

گنجینہ نشان قلم ہنسا گیا ہے۔ پشنگی ترکوں کے سر سے جو تاج چھین لیا گیا ہے اس کے عوض میں میری شاعری میں کیانی شان و شوکت بھر دی گئی ہے۔ جو گوہر تاج سے نوچ لیے گئے ہیں وہ دانش کی صورت میں سجا کر مجھے عطا کیے گئے۔ مجھ سے جو چیزیں ظاہر میں لے لی گئی تھیں، وہ سب چھپا کر مجھے بخش دی گئی ہیں۔ ایک اور رباعی میں وہ کہتے ہیں کہ میرے آباد اجداد کے تیر ٹوٹ گئے اور ان کے شکستہ پر میرے معجزہ نما قلم میں تبدیل ہو گئے (شد تیسر شکستہ نیا گان قلم، (ص ۱۱-۵۰) یہ شاعری سماجی یا سیاسی شاعری نہیں ہے بلکہ ایک نجی ذاتی اور باطنی طرز کی شاعری ہے۔

آج کی اصطلاح میں غالب کو ہیئت پرست شاعر کہا جاسکتا ہے اور ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے ایرانیت پسندی کے سارے دعووں کے باوجود وہ ٹھیکہ ہندوستانی ہے اور یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ وہ پاکستان کے مقلبے میں ہندوستان میں زیادہ مشہور اور مقبول ہے حقیقت کے شاعرانہ تجربے کی لطافت ٹھیکہ ہندوستانی طرز کی ہے۔

دیدہ در آنکہ تا نہد دل بہ شمار دل بری

درد دل سنگ بنگر د رقص بتان آ زری

”دیدہ وہ ہے کہ جب انسانی کیفیات کا نفسیاتی تجزیہ کر لے تو ہتھر کے سینے میں آزر کے تراشے ہوئے بتوں کا رقص دیکھ سکتا ہے۔“

ظاہری طور پر پتھروں میں پوشیدہ حقیقت کا پتہ لگانا شاعر کا کام ہے بھوٹے موٹے سماجی پیغام دینا اس کا کام نہیں۔ غالب کی شاعری کا تاثر و پود ایک قسم کی جدلیاتی وحدت سے بنا ہے جو مختلف شاعرانہ طرزوں میں ظاہر ہوا ہے۔ (ان میں بھی تبدیلی کی دراشت نمایاں ہے) مطالعے کا یہ نہایت دشوار مگر

بہت ہی دل چسپ موضوع ہوگا۔ اگر بک ہندی (جس کے آخری شاعر غالب ہیں) کے اسلوبیاتی میلانات کی تشکیل میں ہندوستانی مآخذ اور محرکات کا پتہ لگایا جائے۔ مگر میرا مقصد یہاں صرف غالب کی فارسی شاعری پر گفتگو کرنا ہے۔ اس ضمن میں میں یہاں محض اس امکان کا تذکرہ ہی کر سکتا ہوں۔ یہ بات یقینی ہے کہ غالب کے بعض اشعار ذہن کو شکر کے فلسفہ وحدت الوجود کی طرف یا جدید جدیاتی تصویریت کے بعض پہلوؤں کی طرف لے جائیں۔ غالب کے ایک شعر پر میں اپنے اس بے ترتیب مقالے کو ختم کرتا ہوں۔ یہ شعر یہاں اس لیے بھی مناسب ہے کہ یہ شعر بہت سارے اور شاید بے کار الفاظ کے بعد خاموشی کی دعوت دیتا ہے۔

بگفتار اندیشہ برہم مزن

در اندیشہ دل خون کن دوم مزن

”خیال کو گفتار سے درہم برہم نہ کرو۔ اپنے دل کو خیال سے خون ہونے دو۔ اور خاموشی اختیار کرو۔“

حواشی

۱۔ غالب کے بارے میں کتابوں کی فہرست درج کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ ہندوپاکستان میں غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر اکثر مضامین تاثراتی تمہکے ہیں۔ اہل مغرب نے غالب کے سائنٹیفک مطالعے کے سلسلے میں بہت کم کام کیا ہے۔ دیکھیے جے پکا کی ایرانی ادب کی

تاریخ۔ مطبوعہ دور درخت ۱۹۶۸ء عیدوی۔ ۶۱۹۶۸۔ صفحات ۴۳۱-۴۳۳-۴۳۶-۴۳۷

اور انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے نئے ایڈیشن میں غالب پر میرا مضمون۔

۲۔ شوقِ نظامی کی ہمت پیکر کے جو تھے پیکر کا ترجمہ ازبجے۔ رپکا۔ مطبوعہ رسالہ

ادری منس: ۱۵، ۶۱۹۶۲، حصہ اول، ۲۳۳

۳۔ الطاف حسین حالی۔ یادگار غالب۔ ۱۸۹۷ء اور یقیناً کے متعدد ادیشن۔

حالی کی ادبی تنقید اور نچرل شاعری کے بارے میں ان کے مخصوص تصورات کے بارے میں ملاحظہ ہو میرا مقالہ ”غزل کے بارے میں حالی کے خیالات“ مطبوعہ کے ریتیریا اور نیا لیا۔
پراگ ۶۱۹۵۶ء

۴۔ خاص طور پر ملاحظہ ہو۔ اسے بوسانی کا مقالہ بعنوان فارسی شاعری میں سبک ہندی۔

مطبوعہ مجلہ ادارہ علوم مشرقیہ۔ نیپلس اٹالیہ۔ جلد ہفتم ۵۸ ۶۱۹۵۸۔ صفحات ۱۶۷۔

اور اسے بوسانی تاریخ ادبیات فارسی مطبوعہ ملان۔ اٹالیہ۔ دوسرا ایڈیشن ۶۱۹۶۸ء۔

۵۔ کلیات غالب فول کشور ادیشن ۶۱۹۲۵ء۔ میرے علم میں تازہ ترین ادیشن ۶۱۹۶۵ء

کا ہے جسے شیخ مبارک علی نے لاہور سے شائع کیا ہے اور جس میں اردو کے مشہور معاصر مصنف تہر کا دیباچہ شامل ہے۔ تہر نے بھی اس بات پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ ابھی تک غالب کا صحیح معنوں میں سائنٹیفک مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اور یہ آرزو کی ہے کہ کوئی شخص بقول ان کے دو اہم کام سرانجام دے: ایک صحیح معنوں میں کلیات کی ترتیب کا کام ہے یعنی متداولہ کلیات میں جو بکھرے ہوئے اشعار شامل نہیں کیے گئے ہیں، وہ سب غالب کے فارسی کلام کے مکمل مجموعے میں جمع ہو جائیں۔ متداولہ کلیات پہلی بار غالب کی زندگی میں ۱۸۶۳ء میں فول کشور نے شائع کیا تھا اور اس کے بعد سے برابر بغیر کسی تبدیلی کے چھپتا رہا ہے۔ اس میں غالب کی جلیات بھی جنہیں سید حسین کا نام دیا جاتا ہے، شامل ہونی چاہئیں۔ سید حسین ان اشعار پر نقل ہے جو غالب نے ۱۸۴۷ء میں اپنے گھر میں جو اکھوانے کے الزام میں مجبوس ہونے

نے دوران میں لکھے اور جو مصلحت کی بنا پر کلیات کے متبادلہ اڈیشنوں میں شامل نہیں کیے گئے۔
 قہر کے خیال کے مطابق دوسرا کام غالب کے فارسی کلام پر تاریخی حاشیوں کی اشاعت
 کا ہے یعنی جن جن موتوں پر فارسی کلام لکھا گیا ہے یا جن واقعات یا شخصیتوں کا تذکرہ اس میں
 آیا ہے ان سب کو معارف کرایا جائے۔ ہمیں امید ہے کہ اس سال جشن صد سالہ غالب کی
 تقریبات کے ایک نتیجے کے طور پر 'قہر' کے یہ منصوبے پورے ہو سکیں گے۔ میرا یہ مقالہ کلیات
 کے متبادلہ اڈیشن پر مبنی ہے جس میں سب چین شامل نہیں اور بد قسمتی سے مورخ الذکر مجھے دستیاب
 نہیں ہو سکی۔ صفحات کے نمبر فول کنڈر کے ۱۹۲۵ء کے اڈیشن کے ہیں۔

۶۔ اس بات میں نائب، بیدل سے بالکل مختلف ہیں۔ بیدل اپنے مخصوص اور دشوار اسلوب
 کی مدد سے (جو غالب کے نزدیک غیر مستند تھا) کبھی کبھی حقائق کو ان کے ملی اور حقیقی رنگ میں
 پیش کرتا ہے۔

لاحظہ ہو میرا مقالہ 'بیدل بیانیہ شاعر کی حیثیت سے'؛ مطبوعہ یادنامہ جے۔ رپکا
 پراگ ۱۹۶۶ء۔

۷۔ شیخ محمد اکرام، ارمغان پاک کراچی۔ ۱۹۵۳ء۔ ہندوستان میں فارسی شاعری کا ایک چھاپا انتخاب

ہے۔ ابتداء میں ایک تنقیدی بیجاچہ اردو زبان میں شامل ہے۔ غالب کے لیے ملاحظہ ہو صفحات
 ۷۲ تا ۷۴ اور ۲۹۹ تا ۳۱۵۔ غالب کے فارسی اور اردو کلام کا ایک نہایت عمدہ
 انتخاب امتیاز علی عرشی (رام پور) کا مرتب کیا ہوا انتخاب غالب کے نام سے بمبئی سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا ہے۔

۸۔ وہ برصغیر ہندوستان کے فارسی شاعروں میں سب سے زیادہ ہندوستانی تھا۔ وفات

۱۱۰۷ھ مطابق ۱۶۹۵ء میں ہوئی۔ اس کی شہنوی نیرنگ عشق، خاص طور پر بہت دلچسپ ہے

جس میں مختلف بیانیہ (سالیب اختیار کیے گئے ہیں اور واقعات اور عمل کی مختلف جزئیات
 کو ظاہر کرنے کے لیے فارسی کی کلاسیکی شاعری کے ذہن اطلونی محمود پسندی کے برخلاف ہندوستانی
 طرز کی پیچیدگی کو اختیار کیا گیا ہے بھاری مرکب الفاظ کے استعمال میں آخری دور کے منکرت

اسلوب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

۹۔ وہ مولانا نغز الدین کے صوفیانہ مسلک سے روحانی طور پر منسلک تھے۔ ایک ملکا کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

” لوئردن کو پڑھا کر مولوی شہور مہزا اور رسائل ابوحنیفہ دیکھنا اور مسائل حنفیہ و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ وحدت وجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو میلہ کو نبوت میں خاتم النبیین کا شرک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالاؤ کا ہمسرا مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحّد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ لاؤثرنی الوجود الا اللہ سمجھا ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعتہ تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ ختم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت کا اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے، ثم حسن، ثم حسین۔ اسی طرح تاجہدی موحّد علیہ السلام “ (اُردوئے محلی کا اقتباس، ص ۳)

یہ بات قابل غور ہے کہ مذہبی عقائد کی صراحت میں شیعہ اور صوفی تصورات کا امتزاج ہے جو شیعہ مذہب کے ابتدائی دور کی نمایندہ نہیں، البتہ صوفی دور کے بعد کے ایرانی شیعہ تصورات سے بہت کچھ مماثل ہے۔ شیعہ تصورات کی اس قسم کی متصوفانہ تشریح سے مذہبی امور میں غالب کو آزادی اظہار ملی ہے۔ مثلاً گیارہویں مثنوی میں۔

خلیفہ عبدالحکیم کی تصنیف افکار غالب اور اس قسم کی دوسری کتابیں ہر جہد کہ مفید ہیں مگر میرے نزدیک سنجیدگی سے غور کرنے کے لائق نہیں ہیں۔

۹ (۱) آئین اکبری کے مرتب شہود مسرید احمد خاں ہیں۔ اس کی تقریظیں غالب سننے

برطانوی حکومت کی ترقی اور انصاف کی تعریف کی ہے اور اس قسم کے ضوابط کی اشاعت کو فضول قرار دیا ہے۔

- ۱۰۔ مجھے اندیشہ کا لفظ اپنی معنوی وضع کے اعتبار سے تبدیل کی ایجاد معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرما
عبد القادر بیدل پر میرا مقالہ مطبوعہ مجلہ ادارہ علوم مشرقیہ نیپلس ۱۹۵۷ء، صفحہ ۱۶۳
۱۱۔ یہ ترجمہ مذکورہ بالا کلیات غالب کے لاہور اڈیشن ۱۹۶۵ء کے دیباچے کے متن سے
کیا گیا ہے۔ ص ۱۰۳۔

۱۲۔ حافظ کے تصورات کے کلیدی الفاظ کی پہلی خالص اصطلاحی فہرست، 'امیر مقدم
نے نشریات دانش کدہ ادبیات تبریز قسط اول نمبر ۴۔ ۱۷ ۱۳۸۳ھ مطابق ۱۹۶۵ء میں
شائع کی۔

یہ مفید کام ہے اور ضرورت پڑے گا کہ گہری جغرافیائی اور تاریخی معلومات کے ذریعے سے
اس کام کو تقویت دی جائے۔

۱۳۔ ایک دوسری سادہ اسلوب کی رباعی پہلے نقل کی جا چکی ہے۔

۱۴۔ باب متعلقہ با حیات ملاحظہ ہو ص ۲۱۹

۱۵۔ ملاحظہ ہو اے بوسانی کا مقالہ بعنوان 'اردو ادب ہند ایرانی شاعری میں غائب کا مقام

قسط اول: غالب کی 'اردو شاعری' 'ڈراما' شمارہ ۳۴ (۱۹۵۸ء) ص ۹۹

۱۶۔ عام طور پر معلوم ہے کہ غالب نے جوانی میں فارسی، ایرانی نثر ادب سابق بھٹی اور نو مسلم تاج عبداللہ
ہرمزد سے پڑھی تھی۔ وہ فطرت اور قواعد کے مسائل سے دلچسپی رکھتے تھے۔ یہ بات
ان کی مشہور تصنیف قاطع برہان اور متعلقہ رسائل سے ظاہر ہے اور صرف دعوے کے بارے میں
ان مختلف بیانات سے بھی ثابت ہوتی ہے جو غالب کے 'اردو خطوط' میں بکھرے ہوئے ہیں۔
وہ فارسی کی صرف دعوے ہندوستانی فارسی دہا کے بجائے ایک ایرانی کی طرح واقف

ہونے کے مدعی تھے۔ اس احساس نے انہیں غیر ایرانی مگر نئے فارسی طرز مثلاً بیدل یا غنیمت کے طرز کی پیروی کے بجائے، ابھی فارسی شاعری کے نمونوں کی تقلید پر آمادہ کیا۔

۱۷۔ عود ہندی لکھنؤ ۱۹۴۱ء ص ۶۲ تا ۶۶

۱۸۔ فولکلور اڈیشن کے صفحات ۵۱۵ تا ۵۱۷ اور لاہور اڈیشن کے صفحات ۶۶۱ تا

۶۶۳ (۱۹۶۵ء) اڈیشن۔

۱۹۔ حالی نے خفت ست ردیف کی غالب اور نظیری کی غزلوں کا موازنہ کیا ہے اور تہویری کی غزل، 'پیش قابل دیوانگی خردمند است' کا موازنہ غالب کی غزل، 'چو صبح من و سیاہی بہ خرام مانند است' سے کیا ہے۔ حالی نے جو باتیں ملحوظ رکھی ہیں وہ خاص طور پر اسلوب اور شاعری کے بارے میں، ان سے حالی کے نظریات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس کے ساتھ کلیات کے مذکورہ لاہور اڈیشن کے دیباچے کے صفحہ ۸۹ کو بھی ملاحظہ

کیجیے۔

۲۰۔ ملاحظہ ہو غالب کی اردو شاعری پر میر امتزگہ بالا مقالہ ص ۱۲۱۔

۲۱۔ میں نے یہ اقتباس اطالوی اڈیشن سے دیا ہے جو مصنف ہذا کے مجموعہ مضامین میں

بھی شامل ہے۔

۲۲۔ یہ اشعار کلیات کے ابتدائی قطعات کے ہیں (ص ۱۲)

ڈاکٹر پریسول اسپیر

مترجم: جناب صدیق الرحمن قدوائی

غالب کی دلی

اس مضمون کے عنوان سے یہ گمان گزر سکتا ہے کہ اس میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۶۰ء کے درمیان دہلی اور ضلع دہلی کی حالت کا بھی ایک تذکرہ ہوگا۔ مگر سوال یہ ہے کہ ہم اس دہلی کو کس زاویہ نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ ایک ہی شے مختلف لوگوں کے ذہنوں کو ان کی توفیق کے مطابق مختلف طور پر متاثر کرتی ہے۔ مثال کے طور پر اسی دہلی کی تصویر جیمز اسکندر (JAMES SKINNER) جیسے رئیس اور تھکے ماندے ہم باز کی نظروں میں کچھ اور تھی۔ فورٹس کیو (FORTESCUE) جیسے حاکم کی نظروں میں کچھ اور۔ اور آرچ ڈیل ولسن (ARCHDALE WILSON) جیسے پریشان اور متفکر سپاہی کے لیے دہلی کچھ اور معنی رکھتی تھی۔ جے کوہاں (JACQUEMENT) یا بشپ ہیبر (BISHOP NEBER) جیسے سیاح کی نظریں یہاں کچھ اور دکھتی تھیں اور روبرٹ (ROBERT) جیسے نوجوان فوجی کے لیے کچھ اور۔ بعض لوگوں کے خیال میں 'جو اکبر شاہ ثانی

کا پرتو دار اور پرتشکوہ دربار تھا، اسی کی حیثیت دوسروں کے نزدیک ایک بے ڈھنگی چمک اور بھڑک سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ بعض مشاہدین کی نظروں میں جو یہی علاقوں کی مضبوط اور قوی خود مختاری تھی وہی ارباب نظم و نسق کے لیے بد نظمی اور ہنگامہ آرائی تھی۔ چنانچہ اس سے پہلے کہ ہم غالب کی دہلی کا ذکر کریں، ہم کو یہ خود کرنا چاہیے کہ غالب کے نزدیک دہلی کن چیزوں سے عبارت ہوگی۔ جس شیشے (دوربین) سے ہم دہلی کے اشیاع کو دیکھیں گے وہی ہماری نظروں سے ان تمام چیزوں کو ہٹا بھی لے گا جو خود غالب کی نظر میں نہیں آئی ہوں گی۔ غالب کی دہلی سے مراد وہ دہلی ہے جو غالب نے دیکھی تھی۔ وہ دہلی جس نے ان کے شعور و احساس پر اپنا نقش ثبت کیا۔

مرزا محمد اسد اللہ خاں بیگ غالب ۱۷۹۷ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔ وہ ننھیال اور ددھیال دونوں طرف سے پیدائشی رئیس تھے۔ نسلاً ترک تھے اور سپہ گری کی روایت ان کے خون میں شامل تھی۔ غالب کے دادا ان کے خاندان کے پہلے فرد تھے جو ہندوستان آئے۔ ان کی زبان ترکی تھی اور شاہ عالم کے وزیر مرزا بخت خاں کی ملازمت میں تھے چنانچہ ترکمانی جلال و شکوہ ابد ایرانی ہندوستانی اور شایستگی کے سایے میں غالب پر دان چڑھے۔ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کی سپہ گری کا شہرہ تھا اور ان کی فوجی خدمات کے صلے میں انھیں آگرے کی جاگیریں عطا ہوئی تھیں اور کنید ان کا لقب بھی عنایت ہوا تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بھی جنھوں نے ۱۸۰۲ء میں غالب کے والد کے انتقال کے بعد انھیں اپنے پاس رکھا، ایک سپاہی تھے۔ وہ غالب کے والد کے انتقال کے وقت آگرے کے

صوبیدار تھے، اس کے بعد جو سب سے اہم بات ان لوگوں کی ذہن کو متوجہ
 کرتی تھی وہ یہ ہے کہ جیسی کہ ہندوستان کے فوجی ہم بازوں کی روایت
 تھی، یہ لوگ نسل و مذہب کے امتیازات کا خیال رکھے بغیر کسی کے بھی کام
 آنے پر آمادہ رہتے تھے۔ غالب کے نانا اور دادا دونوں نے مغلوں اور ان
 کے عہدیداروں کا ساتھ دیا۔ ان کے والد لکھنؤ کے شیعوں اور حیدر آباد کے
 سُنی حاکموں کی خدمت گزاری کے بعد الود کے راجپوت راجہ راؤ بختاورد سنگھ
 کے ایک افسر کی حیثیت سے جنگ میں کام آئے تھے، ان کے چچا، جن
 کے گھر غالب ۱۸۰۲ء میں منتقل ہوئے، وہ مرہٹہ راجہ دولت راؤ سندھیا
 کی طرف سے آگرے کا نظم و نسق دیکھتے تھے جو سندھیا کے فرانسیسی جرنل
 پیرروں (PERRON) کے ہیڈ کوارٹر علی گڑھ سے بہت دور نہیں تھا۔
 ۱۸۰۳ء میں جب انگریزوں نے آگرہ فتح کیا تو انگریز جرنل لارڈ لیک (LORD
 LEECH) نے نصر اللہ خاں کو چار سو سپاہیوں کی کمان اور ڈیڑھ لاکھ روپے کی جاگیر
 عطا کی۔ چنانچہ غالب کا خاندان ان کی زندگی کے ابتدائی دور میں ہی
 ترکمانی و جاہلت نسب اور جنگجویانہ روایات کے ساتھ ایرانیوں، راجپوتوں
 مرہٹوں اور انگریزوں سے ربط ضبط قائم کر چکا تھا۔ اس زمانے کے متعدد
 گھرانوں کی طرح، جو دوسری سرزمینوں سے ہندوستان میں آئے تھے
 یہ لوگ بھی دونسیں گزرنے کے بعد شمالی ہندوستان کے امراء و سائیں
 شامل ہو گئے تھے۔ سر جادو ناتھ سرکار کا یہ خیال صحیح نہیں کہ شمالی ہند میرا
 آکر بسنے والے لوگوں کا سلسلہ اٹھارویں صدی میں رک گیا تھا اور اسی کو
 بنا پر سلطنت ان کی سپاہیانہ صلاحیتوں سے محروم ہو گئی تھی۔ دراصل ان
 کی آمد جاری تھی مگر ضرورت اس بات کی تھی کہ چتر شاہی کا سایہ کوئی ان کے

سروں پر قائم رکھتا یا کوئی ان کی قوت اور وفائپیشگی کو بامقصد راستوں پر ڈال سکتا کمی باہر سے آکر بنے والے سپاہیوں کی نہیں تھی بلکہ کمی تھی بادشاہوں کی۔

ان حالات کے پیش نظریہ بات واضح ہے کہ غالب کی نشوونما ایرانی تہذیب اور شمالی ہند کے مدبرانہ ماحول میں ہوئی۔ اپنے چچا نصر اللہ خاں کے ساتھ ان کے قیام نے انھیں مقامی سیاست کی ریشہ دوانیوں سے بھی وابستہ کر دیا تھا جن کے اثرات ساری زندگی ان پر قائم رہے۔ نصر اللہ خاں کی شادی احمد بخش کی بہن سے ہوئی تھی جو خود ترکی النسل اور ایک ہم جو رئیس تھے۔ احمد بخش خاں کے والد یہاں بخارا سے آئے تھے۔ خود احمد بخش راجہ الور کی ملازمت میں تھے اور ۶-۱۸۰۳ء میں مرہٹوں کی جنگ کے دوران، خدمت پر متین کیے گئے تھے کہ انگریزوں کے ہاں راجہ الور کے مفاد کی دیکھ بھال کریں۔ سلیمن (SLEEMAN) کے مطابق وہ دوران جنگ میں مستقل لارڈ لیک (LAKE) کے ہمراہ رہے۔ ”(لارڈ لیک) انھیں بے حد پسند کرتے تھے اور ان کی اتنی عزت کرتے تھے کہ ان راجاؤں کے خیال میں انھیں جو کچھ بھی فائدے حاصل ہوتے، وہ احمد بخش کی وجہ سے ہوتے تھے۔ اسی پر الور کے راجہ نے انھیں دوبارہ کا پرگنہ بطور جاگیر عطا کر دیا تھا۔ جب آگرے پر برطانیہ کا قبضہ ہوا تو احمد بخش ہی نصر اللہ بیگ کے آڑے آئے اور ان کی وجہ سے نصر اللہ بیگ کو بھی لارڈ لیک (LAKE) کا وہی قرب حاصل ہوا جو احمد بخش کو تھا۔ ۶-۱۸۰۵ء میں کارنوالیس بارلو معاہدے (CORNWALLIS-BARLOW SETTLEMENT) کے مطابق احمد بخش کو پنجاب میں فیروز پور بھکر کی جاگیر

ملی۔ اس طرح انگریزوں کی طرف سے ان کے حصے میں فیروزپور اور راجہ الود کی طرف سے لوہارو آیا۔ تمام حالات بہت دن تک معمول پر رہے۔ یہاں تک کہ ایک دن نصر اللہ خاں ہاتھی پر سے گر پڑے اور اسی میں ان کی وفات ہو گئی۔ لارڈ لیک (LAKE) اس موقع پر بھی کام آئے۔ انھوں نے احمد بخش کی جاگیر نصر اللہ کے نام منتقل کر دی اور نصر اللہ کے متعلقین کے لیے اس کے بدلے دس ہزار روپیہ سالانہ پنشن مقرر کی۔ احمد بخش نے یہ سوچ کر کہ پنشن کی رقم بہت زیادہ ہے اسے کم کر کے تین ہزار روپیہ کرادیا۔ یہی بات دونوں خاندانوں کے درمیان تنازع کی بنیاد بنی۔ احمد بخش خاں کے وارثوں کے مخالفانہ رویے نے اس جھگڑے کو اور زیادہ الجھا دیا۔ مناسب ہوگا اگر ہم اس سارے تنازع کا شروع سے آخر تک جائزہ لیں۔ نواب احمد بخش کے تین بیٹے تھے۔ ۱۸۲۲ء میں انھوں نے اپنے سب سے بڑے بیٹے شمس الدین کو دونوں جاہلادوں کا وارث نامزد کیا لیکن ۱۸۲۵ء میں شمس الدین کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ لوہارو کی ریاست کو اپنے ان دونوں چھوٹے بھائیوں کے نام لکھ دیں جو غالب کے چچا زاد بھائی ہوتے تھے۔ ۱۸۲۵ء میں جیسے ہی شمس الدین کے ہاتھ میں اختیار آئے جھگڑا شروع ہو گئے جن کی بنیاد شمس الدین کی لوہارو پر پھر سے قابض ہونے کی خواہش تھی۔ غالب کی اس معاملے سے وابستگی کی وجہ یہ تھی کہ وہ خاندانی پنشن کے اس جھگڑے میں دونوں چھوٹے بھائیوں کی حمایت میں تھے اور انھیں بڑے بھائی سے حق دلانا چاہتے تھے۔ دونوں طرف سے متعدد اپیلیں ہوئیں یہاں تک حکومت ہند کے ایجنٹ ولیم فریزر (WILLIAM FRASER) نے ان کے دھمے کی طرف اعتنا نہیں کیا۔ اس کے بعد ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو ان

ولیم فریزر (WILLIAM FRASER) کے قتل کا الزام عاید کیا گیا اور ۳ اکتوبر کو کشمیری گیٹ کے باہر انھیں پھانسی دے دی گئی۔ یہ واقعہ قدرے پہلے کی دلی کے تین انتہائی سنسنی خیز واقعات میں سے تھا۔ پہلا واقعہ تو ۱۸۲۰ء میں نہر کا نکالا جانا تھا اور دوسرا تھا۔ ۱۸۲۹ء میں کول بروک (COLE BROOKE) کا واقعہ۔ فریڈرک بھر کا کو انگریزی حکومت نے پھر اپنے قبضے میں لے لیا۔ لوہارو دونوں بھائیوں کے پاس رہا۔ اور وہ خاندان آج تک باقی ہے۔ اسی پنشن میں اضافے کی کوشش تھی جو غالب کو ۱۸۲۰-۲۹ء کے درمیان لکھنؤ بنارس اور کلکتے لے گئی جس سے ان کی شاعری پر بہت اچھے اثرات پڑے۔ ان پنشن والے جھگڑوں کا غالب پر ایک اثر تو یہ ہوا کہ لوگ ان پر یہ خبیثہ کرنے لگے کہ نواب شمس الدین سے دشمنی اور انگریز افسروں سے اپنی دوستی کی بنا پر نواب کا راز انھیں نے فاش کیا ہوگا۔ ان خاندانی جھگڑوں میں غالب کے بعض خالصتاً شخصی معاملات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۱۱ء میں غالب کی ملاقات آگرے میں مولوی عبدالصمد سے ہوئی جو پہلے زرتشتی تھے اور بعد میں مسلمان ہو گئے اور جن کا اصل نام ہرمزود تھا۔ حاتی کے قول کے مطابق دو سال تک عبدالصمد کے غالب سے بہت قریبی تعلقات رہے اور ۱۸۱۲ء یا ۱۸۱۳ء میں جب غالب دہلی آگئے تھے۔ ملا عبدالصمد سے ان کے تعلق کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شیعیت کے قایل ہو گئے۔

غالب پندرہ سولہ سال کی خام عمر میں دہلی آئے اور پھر ساری زندگی دہلی ہی گزار دی سوائے ان چند برسوں کے جب کہ انھوں نے ۱۸۲۶ء اور ۱۸۲۹ء کے درمیان کلکتے کا سفر کیا یا پھر ۱۸۵۰ء کے ہنگامے کے زمانے میں (جب

ہم پور چلے گئے تھے) دہلی میں آنے کے بعد فتح پور سی سے ذرا دور چاندنی چوک کے قریب بازار دہلی ماران گلی قاسم جان کے مختلف گھروں میں مقیم رہے۔ دہلی میں اب بھی ایسے مکانات ہیں جن کے دروازوں پر غالب کے قطعات تاریخ، جو ان کی تعمیر کے وقت لکھے گئے تھے، ثبت ہیں۔ اس طرح غالب کئی لحاظ سے شہر دہلی کی زندگی سے وابستہ رہے اور اس کے مختلف پہلوؤں سے غالب نے ابتدائی زندگی بڑے لاآبانی پن کے ساتھ (اور خود ان کے الفاظ میں شاہد و شعور سے دہلی میں) گزاری۔ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ ان کی رسم و راہ شاہانِ بازار سی سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ان کے علمی اور ادبی مذاق نے قدرتی طور پر یہاں کے علمی و ادبی حلقوں سے ان کا گہرا ربط قائم کر دیا ہوگا۔ ان کے ریسانہ اور امیرانہ تعلقات نے انھیں مسلمان عمائدین کی اس صف میں لاکھڑا کیا جو پیش کے بل پر اپنی ظاہری حیثیت بنائے رکھتے تھے۔

ان دونوں حلقوں کی بدولت ان کی رسائی دربار تک ہوئی۔ جواب تک پیش خوار مغل بادشاہ قلعہ معنی یا لال قلعے میں آراستہ کیے ہوئے تھے۔ اکبر شاہ ثانی اور ان کے بعد بہادر شاہ، ان دونوں حلقوں میں صدر نشین تھے۔ بہادر شاہ تو خود ایک اچھے شاعر تھے اور ظفر تخلص کرتے تھے۔ چنانچہ قدرتی طور پر غالب کی یہ خواہش تھی کہ وہ بہادر شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعراء کا رتبہ حاصل کریں۔ یہاں ان کا مقابلہ اس وقت کے درباری شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوق سے ہوا۔ ذوق بہادر شاہ کے درباری شاعر ہونے سے پہلے ان کے استاد تھے۔ بد قسمتی سے غالب نے پہلے اپنی عرضداشتیں مرزا سلیم آگے گزرائی تھیں جنھیں جانشینی کے لیے اکبر شاہ ثانی کی حمایت حاصل نہ

اور اس طرح وہ بہادر شاہ کے حریف تھے۔ غالب کو یہ داغ دھونے میں تیرہ سال لگے۔ اور پندرہ قصیدے لکھنے پڑے۔ تب جا کر انھیں ۱۸۵۰ء میں بحم الدولہ دبیر الملک، نظام جنگ کے خطابات، خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا منصب اور پچاس روپے ماہوار کی تنخواہ میسر آئی۔ اس کے بعد بہادر شاہ کے دلی عہد مرزا فخر الدین جیسا سرپرست انھیں مل گیا۔ جن کی وجہ سے چار سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی اور ذوق کے انتقال کے بعد شاہی دربار کے شاعر کا مرتبہ حاصل ہوا۔ مگر یہ کامرانیاں بڑی کم مہلت تھیں۔ کیونکہ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخر الدین کا انتقال ہو گیا اور اسی کے ایک سال بعد غدر ہوا۔ ان کی ان کوششوں اور ان کی کامیابی کا زمانہ تقریباً بیس برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اور اس بنا پر دربار دہلی بھی ان کی زندگی بھر کی دلچسپیوں کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ اب ذرا انگریزوں سے ان کے تعلقات کی طرف غور کیجیے۔ غالب اور نواب احمد بخش خاں کے خاندان کا انگریزوں سے پہلا اور تسلی بخش رابطہ خود لارڈ ولیم (LAKES) اور ان کے افسروں کے ذریعے قائم ہوا۔ دہلی کے ریزیڈنٹ چارلس مٹکالف (CHARLES METCALF) جنھیں ۱۸۱۱ء سے ۱۸۱۹ء کے درمیان لوگ دہلی کے بادشاہ کے لقب سے یاد کرتے تھے، ان کے ہاں احمد بخش کی بڑی مان دان تھی۔ غالب کی راہ ورسم بھی دہلی کے ریزیڈنٹوں اور ایجنٹوں سے تھی۔ غالب کے ان واقف کاروں میں سر ایڈورڈ کول بروک

(WILLIAM FRASER) اور ولیم فریزر (SIR EDWARD COLEBROOKE)

بھی تھے۔ صوبجات شمالی مغربی کے لفٹیننٹ گورنر تھومسن (THOMSON) غالب کی بڑی عزت کرتے تھے اور انھوں نے غالب کو دہلی کالج میں ایک ملازمت کی پیش کش بھی کی تھی جب غالب کو کلکتے کے سفر کا کوئی پھل نہ ملا تو وہ

عادیہ دہلی میں آنے والے ہر برس آدمی کی شان میں قیدے لکھنے لگے۔ ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے الزام میں قید کا اور اس سے کہیں زیادہ ان بڑے ہنگاموں کا (جو ۱۸۵۷ء کے پر آشوب زمانے میں ہوئے تھے) کوئی اثر ان کے یورپی لوگوں سے تعلقات پر نہیں پڑا۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی شعوری دلچسپیوں کی وسعتیں صرف دہلی کے ادبی اور علمی حلقوں تک ہی نہیں تھیں بلکہ اس میں رد سائے شہر کے حلقے سے لے کر شاہی دربار تک سب ہی آجاتے تھے بلکہ شاہی دربار سے بھی آگے برطانیہ کے نوادہ حکمرانوں تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کا سلسلہ دہلی کے جاہ و چشم کے حلقے کی تہوں سے نکلتا ہوا ان پہنائیوں تک پہنچا تھا جہاں شہر کی خفیہ جرایم پیشہ زندگی بیتی بڑھتی تھی، ہاں انس کی رسائی شہر کے تجارتی اور نواح شہر کے دیہی حلقوں تک نہ ہو سکی۔ غالب کا رد بار سے زیادہ پنشن میں اور جاگیروں سے زیادہ پیسہ ادا کرنے والی بکھریوں سے دلچسپی رکھتے تھے۔ غالب کی دلی سے متعلق ہمارے مطالعے کی دراصل یہی باتیں ہونی چاہیے۔

غالب کی جوانی کے زمانے کی دلی ایک ایسے ضلع کا صدر مقام تھی جو بد نظمی اور بد حالی کا شکار تھا۔ ۱۸۲۷ء میں مرزا نجف خاں ذوالفقار الدولہ کا انتقال ہوا جو آخری با اختیار وزیر تھے۔ اس کے بعد یہ خطہ مغلوں، روسیوں، مرہٹوں، راجپوتوں، جاٹوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کی فوجوں کی باہمی کشاکش اور ظلم و جبر کی زد میں رہا۔ شمال میں خود اپنے بنائے ہوئے مورچوں سے سکھوں نے پے پے حملے کیے اور اس علاقے کو جی بھر کر ٹواکھڑا۔ حد یہ ہے کہ اس زمانے میں سنیا سیوں تک نے اپنے آپ کو اتنا منظم

کر لیا تھا۔ ہمت بہادر اور ان کے گوسائیں اس علاقے کی ایک اہم طاقت بن گئے تھے جنہیں آسانی کے ساتھ معاوضے پر لڑائی کے لیے حاصل کیا جاسکتا تھا، وفاداریاں حیرت انگیز رفتار سے بدل جاتی تھیں کیونکہ تنخواہ دار فوجی افسر عموماً ٹوٹ کر جیتنے والی فوجوں کے ساتھ ہو جاتے تھے اور سپاہیوں کو جہاں بھی زیادہ تنخواہ ملتی، وہیں وہ بخوشی چلے جاتے تھے، کچھ علاقے ایسے ضرور تھے جہاں حالت اتنی ابتر نہیں تھی۔ مثال کے طور پر 'سر دھنا' میں بیگم سمر دگی جاگیر جو کہ ایک منظم طاقت تھی۔ وہاں سے بادشاہ کو ہمیشہ مدد ملی اور بیرونی مداخلت کی سادھی کوششیں ناکام ہوئیں یا علی گڑھ، جہاں سندھیا کے افسر جنرل ڈی ہوائن جو دو منظم دستوں کے سربراہ تھے۔ انھوں نے اس وقت تک علی گڑھ کے نظم و نسق کو برقرار رکھا۔ جس وقت تک وہ مال و دولت کے ساتھ فرانس نہیں چلے گئے ان کے علاوہ جہاز ران جارج ٹامسن کی بھی مثال ہے جنھوں نے دو سال تک ہانسی کی ریاست کو برقرار رکھا مگر یہ سب اس وقت کی افزائش اور بحرانی کیفیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جارج ٹامسن (GORGE THOMES) محض ایک جہاز ران تھا جس نے کچھ آدمیوں کو جمع کر کے ہانسی پر قبضہ کر لیا، ایک قلعہ بنا لیا جس کا نام جارج گڑھ رکھا اور پھر اس کا تختہ صرف اس وقت الٹ سکا جب مرہٹوں کی باقاعدہ فوجوں نے اسے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ بیگم سمر دگی جو من مہم باز

والٹر رین ہارڈ (WALTER REINHARD) جسے لوگ سامبر (SOMBER) یا سیاہ کار بھی کہتے تھے اس کی بیوہ تھی، جسے انگریز ۱۶۶۳ء میں پٹنہ کے قتل کے واقعات کے ذمہ داروں میں شمار کرتے تھے۔ بیگم سمر دگی عیسائی مذہب اختیار کر لیا تھا وہ اپنے شوہر کی جاگیر کی مالک ہو گئی تھی۔ اس نے ایک

گرچہ اور ایک محل تعمیر کیا اور ایک خاص پادری کو بھی دکھاتھا جس کا نام جولیس سیزر (JULIUS CAESAR) تھا۔ بیگم ۱۸۳۶ء تک زندہ رہیں۔

ان رنگارنگ شخصیتوں اور ان کی سازشوں کے پس پشت فتنہ خیز حقائق بھی تھے جنہیں ہمیں پیش نظر رکھنا چاہیے۔ پہلا تو ۸۲-۸۱ء کا قحط دہلی۔ کہا جاتا ہے کہ اس قحط میں دہلی کی کم دیش نصف آبادی ختم ہو گئی تھی۔ چھ سو گاؤں ویران ہو گئے تھے اور فوڈس کیوں رپورٹ کے مطابق دوسو گاؤں ایسے تھے جو اس وقت تک آباد نہیں ہوئے تھے دوسرے یہ کہ جن لڑائیوں کا ذکر کیا گیا تھا ان میں چاہے جیت کسی کی بھی ہوتی ہو، ہمیشہ مارے جاتے تھے گاؤں والے۔ اور محصول بھی گاؤں والوں کو ہی ادا کرنا پڑتا تھا جس پر سپاہیوں کی تنخواہوں کا دار و مدار تھا اور اگر یہ تنخواہ زیادہ عرصے تک ادا نہ ہوتیں تو سپاہی غدر مچانے لگتے تھے یہ ساری جنگوں کا نشانہ اسی طرح بنتے تھے جس طرح دشمن، محض اس لیے کہ آئندہ ہونے والی جنگوں کا روپیہ انہیں سے وصول کیا جائے، گزرنے والے لشکر انہیں کو پامال کرتے تھے، انہیں کی فصلوں کو برباد کرتے تھے، گھروں کو لوٹتے تھے۔

یہ علاقہ جس کا ذکر کیا گیا، خاصہ بڑا تھا جبکہ جو طاقیتیں اس سے وابستہ تھیں وہ عموماً پھوٹی مٹی ہو کر قی تھیں۔ ان حالات میں، یہاں عموماً جان و مال کا خطرہ درپیش ہوتا، ساتھ ہی ساتھ بے پناہ مظالم ڈھائے جاتے اور طرح طرح سے نقصان پہنچایا جاتا۔ لارڈ میکٹ نے اس وقت کا نقشہ جب ۱۸۰۳ء میں برطانیہ نے مکمل اختیار حاصل کیا، ان الفاظ میں

کھینچا ہے :

جب (سرکارِ دہلی) کے پاس اتنی طاقت نہ رہی کہ وہ قرب و جوار کے دیہاتوں کو قابو میں رکھ سکے۔ جب شہر سے چند ہی میل کے فاصلے پر ریڈیٹنٹ کے احکام کی خلاف ورزی کی جانے لگی۔ جب یہ ضروری ہو گیا کہ فوج دوسرے اضلاع سے منگائی جائے۔ جب تنخواہ دار فوجوں کے بندو قوں سے صلہ دیتے حکومت کے رعب کو باقی رکھنے کے لیے گرد و فواج کے علاقوں میں تعینات کیے جانے لگے۔ جب فوج کے مخصوص دستوں کو ان گاؤں والوں کی طرف سے ہر وقت چوکس رہنا پڑتا تھا جو ہمیشہ گشت کرنے والے سپاہیوں کی جان کے درپے رہتے تھے اور بھولے بھٹکے سپاہیوں کی لاشوں کی بھی دھبیاں اڑا دیتے تھے۔ جب گاؤں والوں کے ہتھیار ضبط کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ جب تلواریں ہل کے پھل میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ جب کہ ہر گاؤں میں چور اچکوں کا بسیرا تھا۔ جب کہ قرب و جوار کے دیہاتوں نے دہلی شہر کے مختلف حصوں کو آپس میں بانٹ لیا تھا اور ہر حصے کی لوٹ پر ایک خاص حصہ دار کی اجارہ داری تھی۔ جب اگلا ذی وصول کرنے والے افسروں کے ساتھ ایک فوجی دستہ بھیجا جانا۔ ضروری ہو گیا تھا۔ جو خود بھی ہر دم تباہی کی زد پر رہتا تھا۔ اور ہمیشہ یہ طعنہ دیا جاتا تھا کہ ایسے ہتھیار تو گاؤں کے بچوں کے کھلونے ہیں۔ جب کہ لگان کا ایک پیسہ بھی بغیر فوج کی مدد کے وصول کرنا ناممکن ہو گیا تھا۔ ان گاؤں کو بھی زیر کرنے کے لیے جو قلعہ بند نہیں تھے۔ سواروں اور توپ خانے کے پانچ دستوں یا تعینات کرنا لازم سمجھا جانے لگا تھا۔ اور جب گاؤں والے حملے کا انتظار کرنے کی بجائے اس فوجی طاقت کے خلاف نبڑا کرتے اور اپنے

دیئے کے پھرتیلے پن سے بڑھتے ہوئے فوجی دستوں کے قدم لڑکھڑائیے
تھے۔ اگر یہ صاحب اس زمانے میں نہ ہوتے تو شاید اس نظام کے بارے
میں زیادہ فراخ دلی سے کام لیتے جس نے ۱۸۱۸ء کے آخر تک مملکت دہلی
کو اس حالت تک پہنچا دیا تھا۔“

اس بیان میں تھوڑی بہت مبالغہ آرائی بھی ہو سکتی ہے مگر حقیقت ہے کہ
جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان کی سچائی میں کوئی شبہ نہیں۔ اصل میں ہوا
یہ کہ دیہی علاقوں کے رہنے والے لوگ، جو کہ بڑے قوی اور جنگ جو ہوتے
تھے وہ جب بھی ذرا چونکتے اپنی قلعہ بندی کر لیتے تھے اور باہر سے آنے
والے سب ہی لوگوں کی ممانعت کرتے تھے۔ ان کی یہی خود مختاری تھی جس
کی بنا پر گاؤں کو مشکلات نے چھوٹی موٹی خود مختار ریاستوں کے نام سے یاد
کیا تھا۔ وہ اپنے آپ کو پرانی سراؤں میں اور چار دیواریوں سے گھرے
ہوئے باغات میں محصور کر لیتے تھے یا اپنے گرد کچی دیواریں، کانٹوں کی باڑھ
کھینچ لیتے تھے۔ یہ اتنے جیالے لوگ تھے کہ کبھی کبھی تو حکومت کے عاملوں
اور کارندوں کو بجائے کچھ دینے کے انھیں سے تاوان وصول کر لیتے
تھے۔ بہر حال جیسے جیسے تجارت اور زراعت چل رہی تھی تاجر اور مسافر،
ہتھیار بند محافظوں کو ہمیشہ ساتھ رکھتے تھے جو بڑے بڑے گاؤں تھے
وہاں کے لوگوں سے انھیں اپنے تحفظ کی خاطر معاملہ کرنا پڑتا تھا بالکل اسی
طرح جیسے پہلے وہ جنگی کارندوں سے معاملہ کرتے تھے۔ ۱۷۹۴ء میں
ایک سیاح یونٹنگ نے دہلی کا سفر کیا اور اس سفر میں اسے کوئی حادثہ پیش
نہیں آیا۔ اس نے لکھا ہے کہ اگر وہ دہلی میں شہرخص تلوار اور ڈھال سے
لیس رہتا تھا۔

لاؤہ سے جو کسی طرح کا ہیجان زدہ علاقہ تھا، سر جے۔ میلکم (Sir J. Malcolm) کی شہادت، بیسوں کی شرحوں کے بارے میں یہ بتاتی ہے کہ ان شرحوں میں اضافے سے بے اطمینانی پیدا ہوئی تھی اور شرحوں کے تذکروں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ تجارت کا وجود تھا۔

زیادہ تر تجارت بنجاروں کے ذریعے جاری رہتی تھی جو اپنی حفاظت آپ کرتے تھے اور ناگہانی حملوں کے سوا ہر چیز کا سامنا کر سکتے تھے۔ ریلیں پل اور محلات تو اس وقت ہوتے نہیں تھے، اس لیے دہلی میں مشکل ہی سے ایسی کوئی چیز ہوگی جسے برباد کیا جاسکے۔ مسجدیں، مندر تھے جن کا سب لوگ احترام کرتے تھے۔ مسلمانوں کے مخصوص گنبدوں والے مقبرے تھے جو پہلے ہی کھنڈ ہو گئے تھے۔ وہاں نئی تعمیرات ہوتی نہیں تھیں۔ وسائل کی کمی کی وجہ سے پرانی چیمبروں کی مرمت اور دیکھ بھال بھی نہیں ہو سکتی تھی ان حالات میں یہ دیہی علاقے بالکل ہی ویران نظر آتے ہوں گے۔ غالب کے لڑکپن میں ان کی ایک مشکل یہ بھی رہی ہوگی کہ وہ سیر و تفریح کے لیے شہر کے ارد گرد پھیلے ہوئے کھنڈروں اور پرانی عمارتوں کی طرف بغیر کسی محافظ کے جا نہیں سکتے ہوں گے کیونکہ جان کا خطرہ لاحق تھا۔ چارلس ٹریولین (Charles Trevelyan) کے کہنے کے مطابق ۱۸۶۷ء میں دہلی کے شمال یعنی ہریانے کی طرف شیر آزادی کے ساتھ گھوما کرتے تھے۔ ہریانے کی شہرت اس وجہ سے ہے کہ ہندوستان کا یہی علاقہ ہے جس میں شیر پائے جاتے ہیں (ظاہر ہے کہ ٹریولین گجرات کے شیروں سے واقف نہیں تھا) یہاں کے شیر غالباً افریقہ کے شیروں جیسے بڑے اور خوفناک تو نہیں۔ ان کا رنگ بھی سیاہی مائل ہے، سرخی مائل نہیں۔ مگر پھر بھی یہ بڑے

بہت ناک ہوتے ہیں جہت سے خیروں کے بارے میں تو مجھے معلوم ہے اور مجھے امید ہے کہ اپنے فوجی سپاہیوں کی مدد سے میں کچھ کو ضرور مار لوں گا۔ انگریزوں نے سب سے پہلا کام جو کیا، وہ تھا امن وامان کا قیام۔ پہلے فوجی سپاہیوں کو خود سرگاوڑ والوں سے محصول وصول کرنے کے لیے بھیجا جاتا تھا جن کے ساتھ ساتھ ان کا افسر ہاتھی پر چلتا تھا۔ مگر ان کو جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ اب حکومت کا دباؤ نہ صرف مستقل قائم رہے گا بلکہ ضرورت پڑنے پر ان کی طاقت سے کہیں زیادہ ہوگا۔ مقامی دیہاتی آبادیوں کے سلسلے میں چارلس مکلف کی دریافت اور گاوڑوں کے مقدموں سے سنجیدگی کے ساتھ معاملہ کرنے پر ان کی آمادگی کی بدولت ایک امن و سکون کی فضا قائم ہونے لگی۔ نہر علی مردان جو جہنا کے شمالی حصے سے دہلی کی طرف آتی تھی اس کو دوبارہ جاری کرنے میں کامیابی اس کی ایک شہادت تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب چاندنی چوک میں پانی آیا تو لوگ اس کی پیشوائی کو آئے تھے اور نہر پر پھول برسائے تھے۔

اس نہر نے دہلی کے شمال کے علاقے کو اس قدر بدل ڈالا تھا کہ ۱۸۴۲ء میں جان لارنس (JOHN LARSENCE) گھوڑے پر بیٹھ کر میلوں تک ایک نہایت سرسبز و شاداب باغ کے نیچوں نیچ سے گزرنے کا ذکر کرتے ہیں۔

شہر کی تفصیل سے باہر رفتہ رفتہ مکانات کی تعمیر اسی کی ایک اور شہادت ہے۔ شروع شروع میں تو انگریزوں نے کشمیری گیٹ کے جنوب کی طرف شہر کی تفصیل کے ساتھ ساتھ اپنے بنگلے بنائے مگر انگریز ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی جو دریا گنج میں تھی اس کا سامنے کا حصہ نہایت شاندار کلاسیکی انداز کا تھا۔

اس کے بعد یہ لوگ شہر کے شمال کی طرف میدان میں پہاڑیوں (RIDGE) تک پھیل گئے۔ مہرولی تو دہلی کے مشرق کی سیرگاہ بن گئی تھی، جہاں وہ کچھ دن گزارنے جایا کرتے تھے۔ یہاں مغل بادشاہوں کا ایک محل تھا۔ عقیدتمندوں کے (پاکبازوں) کے لیے درگاہیں تھیں۔ برسات شروع ہونے پر لوگ پنکھوں کے جلوس کے ساتھ یہاں آتے تھے اور مغلوں کے مقبروں کے کھنڈروں کو یورپ کے لوگوں نے موسم گرما کی تفریح گاہ بنا لیا اور آرام گاہوں میں تبدیل کر لیا تھا۔ دہلی کی نواحی آبادی سبھی منڈی اور کٹن گینج تک پھیلی ہوئی تھی اور ٹریولین (TREVELYAN) نے ایک چھوٹا سا علاقہ اور آباد کیا تھا جو عرصے تک ڈپٹی گنج کے نام سے مشہور رہا۔

مشکاف نے اپنے نظم ونسق سے ایک بڑی تعداد میں ہندوستانیوں کو بھی منسلک کر لیا تھا، اس کے پاس یورپی افسروں کی تعداد تین سے زیادہ بہت کم ہوتی تھی۔ اور ایک بار تو اس کے پاس صرف ایک یورپی افسر رہ گیا تھا اور اس وقت مشکاف نے بڑی مسرت کے ساتھ یہ لکھا تھا کہ حکومت کو اگر اس کی بھی کہیں ضرورت ہو تو اسے وہ چھوڑ سکتے ہیں۔ اس نے اپنے علاقے میں اپنے ایک حکم کے ذریعے سزاے موت اور سستی کو ختم کر دیا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ عجیب خیال بیٹھا ہوا تھا کہ وہ جیلوں سے مجرموں کے فرار کو اس طرح بڑی آسانی سے روک سکتا ہے کہ فرار کی ہر کوشش پر ان کی سزا کو دوگنا کر دیا جائے مگر پھر بھی عام طور سے اس کا انتظام حکومت بڑا ہمدردانہ بھی تھا اور سخت بھی۔ اس کے کچھ افسر خلیفانہ صلاحیتوں اور آزادانہ مزاج کے مالک تھے۔ فرانسیسی ماہر نباتیات جے کوماں (JACQUEMENT) نے دلیم فریزر کے بارے میں لکھا تھا ”وہ اپنی عادتوں کے اعتبار سے“

نصف ایشیائی ہے لیکن دوسرے اعتبار سے اسکاٹ لینڈ کے پہاڑی سبزہ زاروں کا باشندہ اور ایک بہت اچھا آدمی ہے۔ اس کے افکار میں ایک نیا پن ہے۔ سر سے پیر تک ا بعد الطبیعیات میں کھویا ہوا اور اسے بے پناہ عزت و وقار حاصل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شروع میں زمین سے متعلق معاملات میں بڑی بے ترتیبی اور بد انتظامی رہی اور فریزر نے جو کہ زمینوں کے ناپ جو کہہ پر فارسی غزلوں کو ترجیح دیتا تھا، زمین کو اپنی اصل قیمت سے زیادہ شمار کرنے میں نام حاصل کر لیا تھا اور اس کے پیچھے پیچھے اجڑے ہوئے گاؤں والوں کے لشکر چلتے تھے، پھر بھی ایک طرح کا امن و امان تو تھا ہی، اور خوش حالی بڑھ رہی تھی اگرچہ ہر شخص اس سے مطمئن ہو بھی نہیں سکتا تھا۔

ان نتائج کے حصول میں مشکلات بلکہ تمام باشندے یہ جانتے تھے کہ ایک بڑی مضبوط فوجی طاقت ہر وقت موجود رہتی ہے وہاں سے چالیس میل کے فاصلے پر میرٹھ میں ایک فوجی چھاؤنی تھی جہاں ایک برطانوی برگیڈ رہتی تھی اور یہاں ستر میل دور کرناں میں سرحدی چھاؤنی تھی جو بعد میں انبالہ منتقل کر دی گئی۔ رنجیت سنگھ کے سکھ حامیوں کا انھیں نے مقابلہ کیا تھا اور عام شہریوں کی ہنگامہ آرائیوں کو بھی آسانی سے دبا سکتے تھے۔ اس فوجی طاقت کی بدولت گاؤں والے بھی قابو میں تھے اور پولیس کے اقدامات بھی موثر بن گئے۔ خود دہلی میں برطانوی فوج بالکل نہیں تھی۔ کیونکہ کسی حد تک مغلوں کے جذبات کا خیال رکھنا ضروری تھا جنھیں اس علاقے کا حاکم سمجھا جاتا لیکن مانا نہیں جاتا تھا۔ لیکن ہندوستانیوں کے وہ دستے جو رِج (RIDGE) کی چھاؤنی سے آگے معین تھے (جہاں یونیورسٹی ہے) ان میں انگریز افسر تھے، ان کے ساتھ شہری افسران کا برٹھتا ہوا

گروہ تھا اور ان کے ماتحت یورپی اور یوریشیائی افسر تھے اور اس طرح ایک یورپی حلقہ بن گیا تھا۔ انھوں نے اپنی ایک الگ چھوٹی موٹی زندگی بنالی تھی جس کا صدر نشین یہاں کارڈیفٹ اور بعد میں کنشز اور ایجنٹ ہوتا تھا۔ لڈلوکیل ان کا بگلم بلیس، ملکات ہاؤس ان کا وڈنر، ہرولی میں دکنٹا ان کا SANDRINGHAM اور کشمیری گیٹ کا سینٹ جیمس چرچ ان کی عبادت گاہ تھی۔ آخری برسوں میں تو ان کی اتنی آبادی ہو گئی تھی کہ وہ دہلی گزٹ جیسا مقامی اخبار چلاتے تھے اس میں زیادہ تر مقامی افواہیں ہوتی تھیں یا ملک کے دوسرے حصوں کی خبریں دوبارہ شائع کی جاتی تھیں۔ کرسمس ایک ایسا موقع تھا جب سب لوگ یہاں مختلف ضلعوں سے آکر خاص تقریبات مناتے تھے۔ بے کوماں (JACQUEMANT) کا خیال تھا کہ دہلی ہندوستان کا سب سے ہماں نواز شہر ہے۔ ۱۸۵۷ء تک پہنچتے پہنچتے یہاں ایک ایسی انگریز سوسائٹی بن گئی تھی جس میں سول افسر جیے کلکڑ، مجسٹریٹ اور ان کے ماتحت فوجی افسروں ٹیکنیکی افسروں جو سزاگوں، نہروں، دواخانوں وغیرہ کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ ایک اور چھوٹے سے گروہ جو ان حلقوں سے باہر تھا اور لال قلعہ اور دہلی گیٹ کے درمیان دریا گنج میں رہتا تھا ان سب پر مشتمل تھی۔ ان میں کچھ کاروباری لوگ تھے جیسے بنک کے منبجر اور تاجرو۔ بہت سے ماتحت افسر تھے جن میں یورپی اور یوریشیائی دونوں شامل تھے۔ یہ سرکاری دفتروں زیادہ تر ڈاکخانے اور ٹیلی گراف کے نئے محکموں میں کام کرتے تھے، ان سب کے علاوہ کچھ اور لوگ تھے مثلاً اسکینرس (SKINNERS) جیسے ہم باز اور پرنگالیوں کی آل ادلاء تھے۔ اس آخری طبقے کے لوگ شہر کی زندگی سے سکٹے ہوئے تھے۔

ان کے شہر کی زندگی سے بڑے خیف سے رشتے تھے۔ ایک تو ہم بازوں کے ان خاندانوں کے ذریعے جن کا ابھی ذکر کیا گیا جو فارسی مذاق رکھتے تھے اور ان کی کچھ شاخیں مسلمان بھی ہو گئی تھیں، دوسرے وہ چند اعلیٰ افسر جن کا اچھا فارسی کا مذاق تھا خواہ وہ ان کے اپنے فرائض منصبی کی بنیاد پر ہو یا ذاتی دلچسپی کی بنیاد پر، ہندوستان کی تاریخ میں دلچسپی رکھتے تھے۔ مجسٹریٹ پرس کوٹ جن کی غالب سے دوستی تھی انھیں لوگوں میں سے ایک تھا، فریزر بھی انھیں میں سے تھا اور ہنری ایلٹ جیسا مورخ بھی۔ اس طبقے میں چارلس ٹریولین اور جرمن لارنس جیسے محنتی ولیم فریزر اور دہلی کالج کے جرمن پرنسپل جیسے عجائب روزگار لوگ بھی تھے۔ مونرو انڈیا کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ اس کی بیوی ہرات کو اس کا پاجامہ اُتار کر رکھ دیتی تھی تاکہ وہ شہر میں گھومنے نہ جاسکے۔ اس سوسائٹی کا سربراہ اٹھارہ سال تک (۲۵-۱۸۵۳ء) چارلس کا چھوٹا بھائی ٹامس مشکاف تھا۔ مشکاف ہاؤس اسی نے بنوایا تھا اور شاہانہ وقار کے ساتھ حکومت کرتا تھا۔ ہاں کبھی کبھی اس کو یہ دکھ ضرور ستاتا تھا کہ اسے نظر انداز کر کے اس کے جو نیر افسر جان لارنس (JOHN LAWRENCE) کو پنجاب بھیج دیا گیا تھا۔ نیپولین سے تو اسے الفت تھی اور اس کی بہت سی چیزیں اس نے جمع کر رکھی تھیں جن میں CANOVA کا بنایا ہوا نیپولین کا ایک مجسمہ بھی شامل تھا۔ یہ سب چیزیں گوجرؤں کے ہاتھ آئیں اور پھر ناپید ہو گئیں۔ اور کہا جاتا ہے کہ بروگنام (BROUGHNAM) جیسے افسان کا مجسمہ ایک مقامی مندر میں دیوتا کے فرائض انجام دیتا ہوا پایا گیا۔ اس نے انتظامی امور میں نیپولین کی بعض عادتیں بھی اپنائی تھیں۔ مثلاً وہ جس سے ناراض ہوتا تھا

اس کی گوشمالی کرتا تھا اور اس سے پہلے چمڑے کے دستانے پہنتا تھا جو ایک چاندی کے طشت میں اس کے سامنے پیش کیے جاتے تھے۔ اسے آموں اور سنتروں سے سخت کراہیت تھی چنانچہ اس کی لڑکی رچرڈ لارنس (RICHARD LAWRENCE) کے ساتھ قطب مینار پر چڑھ کر آم اور سنتر کھاتی تھی تاکہ جب اس کی بگھی شہر کی خاک آلود سڑکوں سے گزرے تو آموں اور سنتروں کے کھائے جلنے کے نشانات ختم ہو چکے ہوں۔ اس کی بیٹی امیلی نے اس کا ذکر اس طرح کیا ہے :

” وہ طویل قامت آدمی نہیں تھا۔ میرے خیال میں کوئی پانچ فٹ آٹھ انچ کا لوگ لیکن تھامس ڈول۔ اس کے بال بھورے تھے اور سر بیچ میں سے گنجا تھا۔ اس کی آنکھیں نیلی تھیں۔ ناک ستواں اور دہانہ خوبصورت تھا۔ اس پر اکثر تمکنت کے آثار نظر آتے تھے۔ اس کی آواز بڑی دلکش تھی۔ اس کے کپڑے لندن کے بہترین ورزی سینٹ جیمز اسٹریٹ کے پل فروڈ (PULFORD) کے بنائے ہوئے ہوتے تھے اور وہاں سے ہسپال پابندی سے اس کے لیے بھیجے جاتے تھے۔

اس کے ہاں وقت کی بڑی سخت پابندی ہوتی تھی جب وہ ناستھ کر چکنا تو اس کا حقہ لایا جاتا اور اس کی کرسی کے پیچھے رکھ دیا جاتا تھا۔ یہ حقہ ایک بڑھسے خوبصورت قالین پر رکھا جاتا تھا جو اس کی بعض خوبصورت دوستوں نے بنایا تھا اور خود اپنی جگہ بے حد خوبصورت تھا۔ جیسے کہ پیدرا خالص چاندی کا بنا ہوا تھا جس کا قطر نیچے کی طرہ ۱۸ انچ تھا اور وہ چلم جس میں وہ نہایت خوشبودار تباکو پیتا تھا، اس پر بھی بڑا خوبصورت چاندی کا کام تھا اور اس میں چاندی کی زنجیریں لگتی تھیں۔ جتنے کی نے

جو سانپ کی شکل کی تھی وہ چھ سے آٹھ فٹ تک لمبی تھی اور اس کا سرا
 بجے وہ منہ میں لگاتا تھا وہ بھی چاندی کا بنا ہوا تھا اور اس پر بڑا
 نازک کام تھا۔ حقے کی آواز ابھی تک میرے کانوں میں بسی ہوئی ہے۔
 اس کی سواری ہمیشہ نہایت پابندی کے ساتھ ٹھیک دس بجے
 برساتی میں آجایا کرتی تھی۔ وہ نوکروں کی ایک قطار میں سے ہوتا ہوا
 گاڑیوں تک پہنچتا تھا جس میں سے کسی کے ہاتھ میں اس کا ہیٹ ہوتا
 کسی کے ہاتھ میں دستانے، کسی کے ہاتھ میں اس کا ردال کسی کے پاس
 اس کی پھردی ہوتی، جس کا دستہ سونے کا تھا اور کسی کے پاس اس کی ڈاک
 کا صندوق۔ یہ سب چیزیں اس کی گاڑی میں رکھ دی جاتیں اور اس کا
 جھنڈا رکھوچان کے پاس بیٹھتا اور دو سائیں اس کے پیچھے کھڑے ہو جاتے
 تب وہ گاڑی چلاتا۔“

حقے وغیرہ سے بھی کہیں زیادہ اہم ان کے مغل رئیسوں کے سے انداز
 تھے۔ شمالی ہند میں رہنے والے یورپی لوگ ان سب چیزوں کی بے سوچے
 سمجھے نقالی کرنے لگے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا چند
 کو چھوڑ کر ان سب کی انگریزیت اور زیادہ جارحانہ ہو گئی۔ ان امر کی ایک
 کوٹھی تو شہر میں ہوتی تھی اور ایک شہر سے دور دیہی آرام گاہ ہوتی تھی جو ایک
 چار دیواری سے گھرے ہوئے باغ کے درمیان ہوتی تھی جہاں ان کے
 خاندان کا ایک قبرستان بھی بن سکے۔ وہ بہت سے ملازموں اور مصاحبوں
 کے ساتھ شالانہ شان و شوکت سے رہتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں سے کچھ
 انگریز خود کو قصبائی مشرفا (COUNTRY GENTLEMEN) سمجھتے ہوں لیکن
 درحقیقت انہوں نے امر کا ہی ماحول بنالیا تھا۔ سر ڈیوڈ اکثر لونی

(SIR DAVID OCHTORLONEY) جو کہ دربارِ دہلی کا ریڈیٹنٹ ہوا، جہاں بھی جاتا وہاں کلاسیکی شان کے قصر بناتا۔ ان میں سے ایک جو کزنال میں ہے اور بعد میں لیاقت علی خاں کے خاندان کی ملکیت ہو گیا ابھی تک باقی ہے۔ اس کی بنائی ہوئی ایک ایسی ہی عمارت دہلی کے قریب آزاد پور میں تھی جس کا پتہ اب نہیں ملتا۔ کشمیری گیٹ پر دارا خشکہ کا محل تو خود ریڈیٹنٹ کے استعمال میں رہتا تھا۔ چارلس مشکاف نے دیس و عریض شالیمار باغ کے بچوں بیچ ایک قصر بنوایا تھا، اسی کے ساتھ ایک چھوٹا بنگلہ ذاتی استعمال کے لیے تھا جو اب سے چند سال پہلے تک باقی تھا۔ ایک مکان کول بروک نے بنوایا تھا جو بعد میں ہندو راؤ کے نام سے مشہور ہوا۔ ہانسی کے اسکنر (SKINNER) نے اپنا عالی شان محل کشمیری گیٹ میں تعمیر کرایا تھا جس میں مغل طرز کے نگ مرمر کے حمام تھے اور خواتین کے لیے بنگالی طرز کی حرم سرائیں۔ بچ تو یہ ہے کہ وہ دوسروں سے ایک قدم آگے بڑھ گیا تھا کیونکہ جس طرح نواب مسجدیں تعمیر کراتے تھے اسی طرح اس نے اپنے گھر کے بالکل سامنے ST. JAMES CHURCH بنوایا تھا۔

۱۸۲۹ء میں دہلی کے ریڈیٹنٹ سر ایڈورڈ کول بروک (SIR EDWARD COLEBROOKE) کے معزول ہونے پر دہلی میں ایک حشر برپا ہو گیا تھا یہ معرکہ کچھ دادو اور گولیا تھ (GOLIATH) کا ساتھ تھا کیونکہ جس شخص نے اسے مجرم ٹھہرایا اتنا وہ ایک نوجوان شہری تھا جسے ملازمت میں آئے ہوئے صرف دو سال ہوئے تھے۔ اس کا نام چارلس ٹریولین (CHARLES TREVELYAN) تھا۔ سرکاری حلقوں میں اس واقعے کی حیثیت قدیم و جدید مطمح نظر کے درمیان تشکیش کی سی تھی مگر اس واقعے سے سارا شہر ہل گیا تھا کیونکہ سر ایڈورڈ اور

ان کے بیٹے کے تعلقات شہر کے شرفاء سے بہت گہرے تھے۔ شہر کے مہاجنوں، خاص طور سے جیوتی پرشاد سے بھی، جو یہاں کے سب سے بڑے مہاجنوں میں تھا، ان کا بڑا ربط و ضبط تھا اور یہ بات اس کے حق میں نہیں جاتی تھی۔ سر ایڈورڈ کے نظم و نسق کے طور طریقوں پر ایک روک لگانا کتنا ہی ضروری کیوں نہ ہو۔ اس ہنگامے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانیوں اور انگریزوں کے درمیان غلطی اور بڑھ گئی۔ مغلوں کی دہلی کا جائزہ لینے کے بعد افادیت پسندوں کا یہ سوال کہ آخر اس ساری فضول خرچی کا حاصل کیا ہے، بہت زوروں میں ہر طرف پھیل گیا اور اس طرح اپنوں اور غیروں کے درمیان فرق اور زیادہ شدید ہو گیا۔

دہلی ایک بہت خوش حال شہر تھا کیونکہ یہ ایک ایسا تجارتی مرکز تھا جہاں سے جنوب اور مشرق کی طرف سامان پہنچایا جاتا تھا۔ ۱۸۵۲ء میں اس کی آبادی ایک لاکھ ساٹھ ہزار تھی۔ اس آبادی میں تاجر، مہاجن، عالم فاضل لوگ اور مغل دربار کے حلقہ گجوش لوگ شامل تھے۔ ۱۸۵۲ء میں سلاطینوں کی کل تعداد دو ہزار ایک سو چار تھی جن میں سے آدھے قلعے کے باہر رہتے تھے۔ دہلی کے آس پاس کی ریاستوں کے راجاؤں، نوابوں کے گھر بھی شہر میں تھے، جہاں وہ وقتاً فوقتاً آکر رہا کرتے تھے کیونکہ سیاسی اختیار ان کے پاس کچھ رہ نہیں گیا تھا اس لیے ان اعلیٰ خاندانوں کے لوگوں کی توجہ بھی انھیں باتوں کی طرف ہو گئی۔ جن میں مغل دور کے آخری مغل بادشاہ اپنے قلعے کی چھار دیواری کے اندر محصور رہا کرتے تھے۔ چندر سے پہلے مغلوں کی زرق برق زندگی پر نظر ڈالیں تو ایک خواب کا سا عالم تھا اور یقین نہیں آتا تھا کہ دنیا میں ان چیزوں کا وجود بھی ہو سکتا ہے۔ یہ اس

گمردہ کا سارا پیدا کیا ہوا تھا جو یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جیسے ان کا منی ابھی تک باقی ہے کیونکہ مستقبل کی گود میں تو ان کے لیے کچھ تھا ہی نہیں جس کی وہ متنا کرتے اور چاہے اس خواب کا انجام ظلم و تشدد کا شیخون ہی کیوں نہ ہوتا۔ جب تک یہ جادو قائم رہا یہ لوگوں کی تفریح اور ذہنی تعیش کا سبب بنا رہا۔ دیوانِ خاص میں باقاعدہ دربار ہوتے تھے مگر عوام کے تخیل کو جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی، وہ تھیں شاہی تقریبات، اور شاہی جلے جلوس کی کثرت بڑے بڑے تہواروں پر بادشاہ ہاتھی پر بیٹھ کر شہر کی سڑکوں پر گزرتا تھا، اس کے جلوس اس کے وزیر، دلی عہد اور مرزا یان دہلی اپنے اپنے رتبے کے مطابق چلتے تھے۔ جلوس کے پیش پیش اور آخر میں پیادوں کے دستے ہوتے تھے۔ موسیقار ساز بجاتے ہوتے تھے اور قصبہ خواں بادشاہ کی شان میں قصیدے پڑھتے ہوتے تھے۔ یہ سب کچھ اگرچہ کسی حد تک بُرا لگتا اور کانوں پر گراں گزرتا تھا مگر پھر بھی رنگارنگ اور کیف آفریں تھا اس لیے لوگ پسند بھی کرتے تھے، شاہی فیل بڑی کمکت کے ساتھ مستقل چلتا رہتا تھا اور ایک بار قطب والی سڑک پر اس نے ایک بگھی کے گھوڑے کو تو ایسا دہلایا تھا کہ اس میں بیٹھے ہوئے دو انگریز افسر اچھل کر باہر گر پڑے تھے، ان میں سے کوئی زخمی نہیں ہوا مگر رپوٹ یہ دی گئی کہ یہ حضرات بہت برہم تھے۔ بادشاہ تمام اہم موقعوں پر جامع مسجد آتا تھا اور عید پر ایک اونٹ کی قربانی دیتا تھا جیسا کہ مغل تصاویر سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ ہندوؤں کے تہواروں مثلاً ہولی بھی اسی شان و شوکت سے مناتے تھے۔ ایرانی تہوار نوروز کے موقع پر بادشاہ کو ترازو میں تولایا جاتا تھا جس کے ایک پلڑے میں سات قسم کا اناج ہوتا تھا (سلطنت کے عروج کے نشانے

میں اناج کی جگہ سونا چاندی اور جواہرات ہوتے تھے) مختلف فرقوں کے باہمی تعلقات محبت اور برادری کی اس منزل پر تو نہیں پہنچے تھے جیسا کہ سی ایف انڈریوز نے اپنی کتاب ذکار اللہ میں لکھا تھا مگر پھر بھی یہ تعلقات خوش گوار ضرور تھے۔ شہر ہندوؤں اور مسلمانوں میں تقریباً برابر برابر بٹا ہوا تھا دونوں طرف کٹر اور انتہا پسند لوگوں کا گروہ موجود تھا اور دونوں طرف کچھ نہ کچھ ایسے لوگ تھے جو ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرنے پر آمادہ رہتے تھے۔ مسلمانوں میں قصائی موجود تھے اور ہندوؤں میں جاٹ تھے جو ضرورت پڑنے پر اپنے اپنے گاؤں سے لاٹھیاں لے کر آجایا کرتے تھے مگر شاہی دربار امن و امان کا خواہاں تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے ایک عیسائی ڈاکٹر جین لال کو اپنے خاص طبیبوں میں رکھا تھا۔ اس کے علاوہ کایستھوں کا بااثر طبقہ تھا جو سلطنت کا مودودی خادم تھا اور دو فرقوں کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا تھا۔ پچاس سال کے عرصے میں مجھے کوئی مثال فرقہ وارانہ فساد کی نہیں ملی۔ ایک تنازعہ ضرور ہوا جو فیصلے کے لیے لفٹیننٹ گورنر تک پہنچا۔

مستقل بحث کا موضوع مسلمانوں کی طرف گاد کشی کا حق اور ہندوؤں کی طرف سے اس کی مخالفت تھی۔

شاہی دربار میں کچھ بھی خرابیاں ہوں مگر اس کی حیثیت محض نمائش نہیں تھی۔ اس کا اثر بہت صحت مند اور سہ طرفہ تھا۔ یہ آداب تہذیب کا سچوٹہ تھا جس میں خود بہادر شاہ ظفر بہت دلچسپی رکھتا تھا۔ وہ قدیم تہذیب اور شرافت جسے باہر سے آنے والے سیاح اہم خوبیوں میں شمار کرتے تھے دراصل اسی سرچشے سے نکلتی تھی اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں پائی جاتی تھی۔ دہلی جب اپنی مرکز اقتدار کی حیثیت کھو چکی تھی اس کے کافی عرصے بعد تک

اس کی تہذیب کے منبع کی حیثیت باقی رہی۔ دوسرے اس نے فنون کی سرپرستی کی شاہانہ روایت کو باقی رکھا۔ پیسے کی کمی کی وجہ سے فن تعمیر کی طرف زیادہ توجہ نہ ہو سکی اگرچہ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ دونوں نے اچھی خاصی عمارتیں بھی تعمیر کرائیں۔ بہادر شاہ کو باغات سے بڑی دلچسپی تھی، خاص طور سے روشن آرا باغ اور قدسیہ باغ اسے بہت پسند تھے۔ خود اس نے شاہ دریا میں ایک باغ اور بھی لگوایا تھا مگر فنون لطیفہ کی حالت ذرا مختلف تھی۔ فن خوش نویسی جو کہ ایک نہایت ممتاز اسلامی فن تھا اس نے بہت ترقی کی مصوری نے بھی جس کی سرپرستی بادشاہوں اور امیروں اور پھر انگریزوں نے کی، بڑا فروغ پایا۔ ناصر (نصیر) بہت بڑا مصور تھا اس دبستان کی باقیات الصالحات میں کاغذ اور ہاتھی دانت پر چھوٹی چھوٹی شبہیں اور اس کے علاوہ دربار کے مناظر اور شاہی جلوسوں کی تصویریں ہیں۔ یہ فن ختم ہوتا جا رہا تھا مگر پھر بھی کسی نہ کسی حد تک اس کی دلکشی باقی تھی۔ اس زمانے میں جس طرف سب سے زیادہ توجہ کی گئی وہ تھی اردو اور فارسی شاعری، یہ دہلی کے لوگوں کا سب سے اہم ذہنی شغل تھا۔ شاعرے جن کی صدات اکثر خود بادشاہ کیا کرتا تھا شہر کی سماجی زندگی کے اہم ترین موقع ہوا کرتے تھے اور شاعرانہ چشمکوں سے حاضرین ایک عجیب قسم کا لطف اور کیف پاتے تھے۔ یہی مرکزہ آرائیوں کی جگہ شاعرانہ مرکزہ آرائیوں نے لے لی تھی اور شاعروں کے گروہ سیاسی جماعتوں کے نعم البدل تھے۔ قسمتی سے خود بہادر شاہ شاعر تھا اور ظفر تخلص کرتا تھا چنانچہ وہ ان جھگڑوں میں ایک خیر جانیدار منصف کی بجائے فریق کی حیثیت رکھتا تھا۔ گستاخ لوگ سرگوشیاں کرتے تھے کہ بادشاہ کا کلام بہت کچھ ذوق کی اصلاح کامرہون منت ہے اور اسی لیے وہ ملک الشعراء

بن گئے ہیں۔

اسلامی علوم کا مرکز دہلی کا لج تھا اور یہاں مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ ایک انگریزی شعبہ بھی قائم ہوا تھا جس نے ۱۸۶۰ء کے بعد ایک ایسی تحریک کی بنا ڈالی تھی جس کی حیثیت مسلم نشاۃ ثانیہ کی سی تھی۔ اس کی وجہ سے اچانک مغربی علوم خصوصاً سائنس سے ایک پرجوش دلچسپی پیدا ہو گئی تھی جو کہ ہندوستانی مسلمانوں کی اس دنیا سے پہلی راہ ورسم تھی جو اسلام سے پرے کی دنیا تھی۔ منشی ذکاء اللہ اس دور کی سب سے زیادہ اہم اور جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ مگر یہ بھی محض ایک حادثہ نہیں تھا کہ سید احمد خاں جو کہ اس وقت جوان تھے دہلی میں ہی آثار الصنادید تصنیف کر رہے تھے۔ اس اسکول کے دوسرے لوگ مثلاً نذیر احمد، سر سید کی علی گڑھ تحریک سے بعد میں وابستہ ہوئے۔

ان تھوڑی بہت دانشورانہ کاوشوں کے پس منظر میں زوال اور بستی تھی۔ دیوان خاص کی پُر وقار نفعا کے پیچھے سیکڑوں سلاطین بد حالی کا شکار تھے۔ ان کی بنش پانچ روپے ماہانہ بلکہ بہتوں کی تو اس سے بھی کم تھی۔ ان کا زیادہ تر وقت قمار بازی، مرغ بازی یا اپنا دکھ ٹارونے میں گزرتا تھا اور شہر میں ایک "زمین دوز" دنیا تھی جس میں ادباشی، بیکاری اور ناکامی اور حراماں نصیبی پر دان چڑھتی تھی۔ اسی حراماں نصیبی نے جو اند اندر سب کو کھائے جا رہی تھی ایک ایسے ماحول کو بھی جنم دیا تھا جہاں سازشیں، بھگڑے اور تنازعے تھے۔

منشی ذکاء اللہ نے اپنی ضعیفی کے زمانے میں کہا تھا "لوگ ان اچھے دنوں کی بات کرتے ہیں جو بیت گئے، مگر جب ان کا مقابلہ ہم موجودہ حالات

سے کریں تو پتہ لگتا ہے کہ وہ دن کوئی بہت اچھے دن نہیں تھے۔ ان میں
پستی اور بد حالی کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔“

یہ محدود سلاطین حکومت جس میں بظاہر دیر کی سی شان و شوکت تھی مگر
جس کے پس منظر میں فلاکت، مایوسی اور شکست تھی، دراصل مغل حکومت
کے ڈوبتے سورج کی سُرخئی لیے ہوئے تھی اور بہت مکن تھا کہ رات کی اتھاہ
تاریکی میں خود بخود دھیرے دھیرے گم ہو جاتی۔ جب جدید اثرات دہلی میں
آنا شروع ہوئے تو دربار دہلی کا مہر و لی منتقل کیا جانا طے ہو چکا تھا مگر ڈوبتے
سورج کی اس روشنی کو ظلم و تشدد کے طوفان نے بجھا دیا مگر اس مغل خواب
کا انجام شب خون تھا اور اسی کے ساتھ ساتھ غالب اور ان کے معصروں
کی دنیا بھی برباد ہو گئی اور اس طرح برباد ہوئی کہ کچھ بھی وجود میں نہ آ سکی۔ یہ
ہنگامہ ۱۸۵۷ء کی صبح کو شروع ہوا جب میرٹھ سے آئے ہوئے باغی
سپاہیوں نے شہر پر قبضہ کر لیا اور دہلی چھاؤنی کی فوجیں بھی ان کے ساتھ
مل گئیں۔ بہادر شاہ بڑی بے دلی کے ساتھ اس پوری جدوجہد کے بدلے نام
سزراہ بنا دیے گئے اور چار مہینے تک دہلی انھیں کے قبضے میں رہی۔ یہ
قبضہ ستمبر کے ہنگامے کے ساتھ ختم ہوا۔ دہلی کے شہریوں کے لیے بڑا سخت
وقت تھا۔ سوائے چند شہزادوں کے جن کے لیے کوئی ہنگامہ زندگی کی
یکسانیت کو توڑنے کے لیے گوارا تھا یا چند متعصب مودیوں کے کوئی بھی دل
سے بغاوت نہیں چاہتا تھا۔ بادشاہ کے مشیر کار حکیم احسن اللہ خاں پر
طرح طرح کی تہمتیں لگائی گئیں۔ رئیسوں نے اپنی جائیدادوں کی آمدنی کھوئی
اور پر سکون دربار ختم ہوئے۔ ادیبوں اور شاعروں کے سامعین اور ان کی
باہمی چشمیں نہیں رہیں۔ سارے شہر میں ایک وحشت کی لہر پھیل گئی جس

شخص کے بارے میں بھی یہ گمان گزرتا تھا کہ یہ انگریز کا ہمدرد ہے یا عیسائیت کی طرف مائل، اس کی زندگی خطرے میں۔ غالب انھیں لوگوں میں سے ایک تھے۔ اور انھوں نے بڑی دافتمندی سے رام پور میں پناہ لی۔ تاجروں کی حالت بھی اتنی ہی بُری تھی کیونکہ سپاہی انھیں لوٹتے تھے اور شاہی حکومت ان سے پیسے وصول کرتی تھی جیسے جیسے حالت بگڑتی گئی، شک و شبہ، افزا تفری اور بد نظمی بھی بڑھتی گئی۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جو کچھ شہر پر انگریزوں کے قبضے کے بعد ہوا اس سے پہلے بھی باغیوں کے قبضے کے زمانے میں بھی جاری تھا۔ دونوں صورتوں میں سب کا سب الزام عام شہری پر آیا اور وہی اس کا شکار رہا۔ اگر انگریزوں نے اپنی فوجوں کو اس ہنگامے کے بعد قابو میں رکھا ہوتا تو عام لوگ ان کے شکر گزار ہوتے اور ان کا جوش کے ساتھ خیر مقدم کیا ہوتا۔ اگر انھوں نے صرف شہر کا محاصرہ چند دن اور جاری رکھا ہوتا تو غلہ کی قلت کی وجہ سے خود بخود باغیوں نے ہتھیار ڈال دیے ہوتے۔ بہر حال دونوں صورتوں میں دہلی کو جو نقصان پہنچا اور اس کے ساتھ جو احساس لوگوں میں پیدا ہوا اسے رد کا ضرور جاسکتا تھا۔

بہر حال باغیوں کے قبضے کے زمانے میں ہیبت جاری تھی اس کو انگریزوں کے دوبارہ قبضے کے زمانے کی ہیبت و ہراس نے نیچا دکھا دیا۔ محاصرے کے زمانے میں شہر میں غلے کی سخت کمی تھی یہاں تک کہ تھکا کا اندیشہ تھا۔ بہت سے لوگ محض اس خطرے سے بھاگتے تھے کہ کہیں انھیں انگریزوں کا حامی نہ قرار دیا جائے اور جیسے جیسے سپاہیوں کے نئے دستے شہر میں آتے جاتے، شہر کے سب ہی لوگ ان کی زد میں آتے جاتے مگر اس کے بعد یہ سات دن کا ہنگامہ یورپ نام کی شراب

کی ایک دکان کے ٹٹنے کے ساتھ (جہاں شراب کا بہت بڑا ذخیرہ تھا) عام قتل و غارت گری میں تبدیل ہو گیا۔ انھیں دنوں غالب کے دیوانے بھائی یوسف ایک انگریز سپاہی کی گولی کا شکار بنے۔ شہر کی ساری آبادی کو شہر سے باہر نکال دیا گیا اور اسی عالم میں دسمبر کے کرکڑاٹے جاٹے آگئے پھر ہندوؤں کو شہر میں واپس ہونے کی اجازت دی گئی۔ مگر ۱۸۵۸ء کے تقریباً وسط تک عام حالات قائم نہیں ہوئے۔ اس کے بعد قانونی اقدامات کیے گئے۔ مہینوں تک یہ دستور رہا کہ پانچ یا چھ آدمی روز بھانسی پر لٹکائے جاتے تھے۔ ایک خصوصی کمیشن نے جس کے پاس مختصر مقدمہ چلا کر سزا دینے کے اختیارات تھے، تین سو بہتر آدمیوں کو قتل اور شاہان آدمیوں کو سزائے عمر قید دی اس کے علاوہ اکادمی طور پر مارے جانے والوں کی تعداد بہت تھی جنہیں وہ افسر جو گشت پر رہتے تھے، گولی سے اڑا دیا کرتے تھے۔ وہ ایکس گاؤں والے بھی انھیں میں سے ہیں جنہیں اسی وجہ سے گولی سے اڑا دیا گیا تھا کہ ان کے گاؤں نے سربجے ملکات (SIR. J. METCALFE) کے ایک ملازم کو باغیوں کے سپرد کر دیا تھا۔ ایسے لوگ بھی تھے جو محض یونہی مار ڈالے گئے۔ اس ظلم و تشدد کے بعد محلوں اور مسجدوں کی غارت گری اور ان میں دخل اندازی شروع ہوئی۔ لال قلعہ جامع مسجد کے درمیان کا سارا علاقہ تہس نہس کر دیا گیا تاکہ قلعے سے گولہ باری آسانی کی جاسکے۔ معاوضے کے لیے ٹکٹ جاری کرنے کا طریقہ لوگوں کی مشکلوں میں کوئی خاص کمی نہیں کر سکا اور نہ اس سے جائیدادوں کی ضبطی سے کوئی اثر پڑا جو سالے شہر میں بڑے پیمانے پر کی گئی تھی۔ لال قلعہ میں دیوان عام کو اسپتال میں اور دیوان خاص کو افسروں کے طعام خانے میں تبدیل کر دیا گیا۔ زینت المساجد

تولار دھکڑن کے زمانے تک بیکری بنی رہی۔ جامع مسجد اور فتح پوری مسجد دونوں پر قبضہ کر لیا گیا اور بہت دن تک لوگ جامع مسجد کو مسنار کرنے کے لیے چیخے چلاتے رہے۔ غالب کی زندگی کے آخری برسوں میں شہر کی زندگی آہستہ آہستہ اس دور آشوب سے باہر نکل آئی تھی۔ مگر صرف ۱۸۷۲ء میں دہلی کی آبادی قدر کے پہلے کے دنوں کی تعداد تک پہنچ سکی۔ تمدنی اعتبار سے قدر پیغام اجل ثابت ہوا۔ خاندان مغلیہ جو بچ گیا اس کے سربراہ مرزا الہی بخش تھے مگر نہ وہ شان و شوکت تھی نہ دربار نہ علوم و فنون کی سرپرستی۔ دہلی میں ایک معمولی صوبہ جاتی شہر کا سا سماں تھا جو ابھی تک دم بخود تھا صرف تاجریا وہ لوگ جن کا تعلق انگریزوں سے تھا، خوشحال تھے۔ اب اس میں حیرت کی کیا بات ہے کہ غالب رام پور سے واپسی کے بعد اپنے آپ میں گم ہوتے گئے اور ان کی نگاہیں اس زمین سے زیادہ سرحد اور اک سے پرے کے مناظر میں مرکوز ہو گئیں اور یاس و الم ان کی شاعری کے موضوعات ہو کر رہ گئے۔ دہلی کے رہنے والے نہ تو اپنے زمانے کی سرزمین پا سکتے تھے اور نہ اپنی نظریں ماضی کی طرف پھیر سکتے تھے اس سے پہلے کہ وہ واقعی خود اعتمادی کے ساتھ مستقبل کی ایک بالکل نئی دنیا پر نظر جمائیں، ایک پوری نسل کا گذر جانا لازم تھا۔

خواجہ احمد فاروقی

غالب کی شخصیت اور شاعری

میں

ترکی، ایرانی عناصر

انیس سو اہتر کے متعلق

اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے
ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں، بلکہ فوج انسانی کی تاریخ میں۔ اس سال
آدم خاکی کو وہ عروج حاصل ہوا کہ افلاک، اس کی ہمت کے آگے منہ گئے،
تارے کانپ اٹھے، چاند سہم گیا۔ انسان کے سفر، جہانِ قرین پہنچ گئے اور
انسان نے اس کمرۂ ارض کو، جس پر ہم رہتے ہیں، پہلی دفعہ زمین سے ہٹ کر
بطور اکائی کے دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ ہماری خلاصہ اور ترقی کا راز صرف یہ ہے کہ

ہم اپنے کو ایک بڑی وحدت کا جز سمجھیں۔ اسی کے ساتھ اس کو یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ زمین جس پر ہم رہتے ہیں، نظامِ شمسی کے کروڑوں چھوٹے چھوٹے سیاروں میں سے ایک ہے اور فضا بے بیط میں اس کی حیثیت ایک ذرے سے زیادہ نہیں۔ یہ علم جو اس کو حاصل ہوا، وہ اس کا عشرِ عشر بھی نہیں جو ابھی اس کو حاصل کرنا ہے۔ اس طرح انسان کو پہلی دفعہ اس کا یقین ہوا کہ نوعِ انسانی کے ارتقاء میں، انسانی ذہن بھی برابر کا شریک ہے۔ وہ عالمِ طبعی سے علیحدہ نہیں۔ بلکہ اس کا باشعور اور غیر مغلوب حصہ ہے اور انسان اپنی بے پناہ ذہنی، اخلاقی اور جمالیاتی صلاحیتوں کو ابھار کر اور نئے معانی کی تخلیق کر کے، بلند تر اور بہتر سعی و عمل کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں یوں سمجھیے کہ انسان کی ترقی میں سب سے اہم حصہ خود اس کے ذہن اور فکر کا ہے۔ لیکن طوفِ قمر، داغِ جگر بھی تو ہے اور اس کا درماں اگر ہے تو صرف دانشِ دروں، نارفوں، فنِ کاروں اور شاعروں کے پاس ہے، اس لیے کہ ٹیکنالوجی ہزار ترقی کر لے، وہ اقدار کی محرم اور زندگی کے سوز و ساز کی شریک نہیں ہو سکتی۔ وجدان اور فکر کے یہ معجزے ہماری تہذیب کی ابدی دولت ہیں اور ان کے تسلسل ہی پر ہماری ترقی کا انحصار ہے۔ ان کی تخلیق میں دانشور کی نگر، بیدار، شاعر کا ذہن، رسا، عارف کا وجدانِ صحیح اور صوفی کا قلبِ گداز، سب ہی شامل ہیں۔ اور ان ہی کے ذریعے زندگی کا قافلہ آگے بڑھتا ہے اور ماضی، حال اور مستقبل میں نئی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کی ترقی کی بنیاد یہی تہذیبی تسلسل ہے، جو ترکیبِ امتزاج کے ذریعے اور مجموعی تہذیب کی شکل میں ہم کو عہد بہ عہد اور نسل بہ نسل ملتا رہتا ہے اور جس کے ذریعے ہم ہر نئی نسل کو حسن و معنی کی ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس اعتبار سے میں مرزا غالب کی یاد منانے کو ایک تہذیبی نیکی سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ ذہن کی تربیت تہذیبی ودثے سے ہوتی ہے اور دل و داغ کی سیرابی میں ان ادبی کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالا مال ہے لیکن اس تو نگری میں غالب کی تخلیقات نے مزید اضافہ کیا ہے۔ ہندوستان کی کئی ہزار سال کی تہذیبی تاریخ، حیرت انگیز کارناموں سے مملو ہے۔ اس نے دنیا کی تہذیب کے نقش میں اپنی شوخی تحریر سے رنگ بھرا ہے اور اس کے مرتع کو پہلے سے زیادہ اونچی مہراب پر سجایا ہے۔ مثال کے طور پر عہدِ قدیم کی مقدس کتابیں، ہاتھ بدمہ کی تعلیمات، اشوک اور اکبر کے کارنامے، کالی داس کی شکستلا، سانچی کے آثار، اجنتا کے نقوش، جنوبی ہند کی بُت تراشی، اڑیسہ کے مندر، آگرہ کا تاج محل، فتح پور سیکری کے محلات، دہلی کی مساجد اور قطب مینار، حضرت نظام الدین اولیا، کبیر اور نانک کا تصوف، اُردو کا آغاز و ارتقاء، میر جانی کے گیت، میر کی غزلیں، مندروں کے رقص، مغلوں کے حکمت آمیز نقشے، منصور اور منوہر کی رنگ کاری، بجاوردان حسین کی نغمہ سراشی، خسرو اور غالب کی شاعری نے فنون لطیفہ کو ان جمالیاتی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے جس پر خود تاریخ کو رشک ہے۔ اس فن تعمیر، اس سنگ تراشی، اس مصوری، اس رقص، اس شیوہ بیانی کے پیچھے آئندہ کون سی مضطرب آندو ہے جس نے ان فنی تخلیقات کو دوام بخشا ہے وہ کون سا روشن ذہن کا فرما ہے جو برابرموت کی حقیقت سے انکار کرتا رہا اور یہی کہتا رہا :

مرگ، اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم سے کر

ہندوستان ایک عظیم الشان تہذیب کا دارث ہے اور اس باغ کی شادابی اور خوش نمائی اس میں پوشیدہ ہے کہ اس میں صرف ایک رنگ یا ایک قسم کے پھول نہیں ہیں بلکہ بہت سے رنگوں کے اور بہت سی قسموں کے پھول ہیں، اور ان سب کی شادابی پر ہمارے باغ کی شادابی اور خوش نمائی کا انحصار ہے تہذیب کا وہ سرچشمہ جو مومنجداد سے بھی پہلے پھوٹا تھا، عہد قدیم، عہد وسطیٰ اور عہد جدید کے میدانوں سے گزرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے اور ان مختلف تہذیبی نہروں نے ہمارے باغ کو اتنا سرسبز و شاداب بنا دیا ہے کہ باوجود ہزاروں ماہ و سال گزرنے کے اس پر کسی قسم کی گلاہٹ کا اثر نہیں۔ یہاں مختلف قومیں اور تہذیبیں آئیں۔ ان میں آویزش بھی ہوئی اور آمیزش بھی۔ لیکن ان موجوں نے اس تہذیب کی مٹی کو پہلے سے زیادہ زرخیز بنا دیا اور اس تمدن میں وہ رنگارنگی، وہ خوب صورتی، وہ گہرائی، وہ گیرائی پیدا کر دی جو ہمارا ہی نہیں، نوع انسانی کا بیش قیمت درنہ ہے۔

ہندوستانی تہذیب میں جو بنیادی عنصر کار فرما ہے، وہ کثرت میں وحدت اور مظاہر کی رنگارنگی میں، اصل حقیقت اور ماہیت کی جستجو ہے۔ اکبر کہہ کر تا تھا کہ نقاشی کے ذریعے مجھے عرفان الہی کی ایک مخصوص انداز میں آگہی حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے پتھروں میں رقص بتانِ آذری کا نظارہ کیا ہے۔

غالب کی شاعری میں بھی انہی بنیادی تصورات اور اسی جمالیاتی شعور کی کار فرمائی ہے۔ غالب کی شخصیت کا تار و پود ترکی، ایرانی اور ہندو عناصر سے مل کر بنا ہے اور ان کے ذہن کے تمام نقش و نگار ان کی طبیعت اور مزاج کے علاوہ ان کے طبعی اور معاشی ماحول اور تمدنی اور تہذیبی درنہ

نے مل کر ترتیب دیے ہیں۔ یہی وہ تشکیلی اثرات ہیں جنہوں نے ان کی جمالیاتی
 اقدار کی صورت گیری کی ہے اور جو میرے اس لکچر کا موضوع ہیں۔ اس لیے
 کہ اگر ہم غالب کے انکار کی نفسیات کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان تہذیبی
 عوامل کی نشان دہی کرنا ہوگی جو صدیوں اور نسلوں سے گزر کر اور چھن کر،
 ان کی شخصیت اور شاعری میں نشین ہو گئے تھے۔ جنہوں نے ان کو قدروں
 اور معیاروں کا ایک ہم آہنگ تصور بننا اور جن کی بدولت ان کی شخصیت میں
 دل کشی اور شاعری میں توانائی اور تازگی پیدا ہو گئی۔

ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ انسان، فطرت سے ہم آہنگی یا کشمکش
 کے ذریعے جو تجربات حاصل کرتا ہے، تہذیب اسی کی مرتب شکل ہے۔ راز
 فطرت کی تلاش و جستجو اور فطرت کے خلاف جدوجہد، تہذیب کے سفر کا
 زاد راہ ہیں۔ کسی خاص تہذیب کے انداز کا انحصار، انسان کی طبیعت اور
 مزاج کے علاوہ اس کے ماحول کی نوعیت اور ان کے باہمی عمل اور رد عمل
 پر بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سوچیے تو معلوم ہوگا کہ غالب کی شخصیت اور شاعری
 کو ہند، ایرانی، ترکی تاریخ کے پس منظر ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ
 ان کے اجتماعی ورثے، ان کے ملکی ماحول اور ان کی شخصی افتاد مزاج
 نے باہم مل کر ہی ان کے ذہن کے نقش و نگار ترتیب دیے ہیں۔

غالب کے اجداد، وسط ایشیا کے رہنے والے تھے اور یہ وہ علاقہ
 ہے جہاں آریائی تہذیب کی پہلی کرن چھوٹی۔ اس جغرافیائی علاقے کی حد بندی،
 قدرت نے کچھ اس طرح کی ہے کہ ایک طرف کوہستان الطائی ہے۔ دوسری
 طرف بحر کیسپین۔ نیچے پامیر اور قراقرم کے پہاڑ۔ مشرق میں گوبی کارگیستان اور
 مغرب میں آمو۔ سر دریا اور ذرافشاں کے چھوٹے چھوٹے نخلستان۔ یہی وہ خطہ

ہے جو تہذیب کا گہوارہ کہلاتا ہے۔ ماہرینِ ارضیات کا خیال ہے کہ یہ علاقہ ایک زمانے میں جھیلوں اور آبشاروں سے بھرا ہوا تھا لیکن آب و ہوا کی تبدیلی سے خشک ہونا شروع ہوا اور رفتہ رفتہ سیکڑوں بستیاں ریت میں دھنس گئیں۔ بارش کی قلت اور نقدانِ راحت سے مجبور ہو کر ترکستان کے رہنے والے ہجرت پر مجبور ہوئے اور یہ سلسلہ غالب کے انتقال سے ایک سال پہلے تک اسی شدت سے جاری رہا۔ کہا جاتا ہے کہ ۶۱۸ء میں ۸۰۰۰ ترک، غالب کی زبان میں عالمِ اوداح کے گنہگار اپنی بے آب و گیاہ زمین چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور ان کو شاداب علاقوں میں آکر پناہ لینا پڑی۔ اسی طرح بالکل دوسرے اسباب کی بنا پر ۱۹۵۰ء میں دو ہزار ترک، لداخ کے راستے سے سری نگر میں آکر پناہ گزین ہوئے اور آج بھی ان کے قبائل صفا کدل میں مقیم ہیں۔ ترک پاؤں توڑ کے نہیں بیٹھتے۔ غالب بھی کبھی مانعِ دشتِ نوروی نہیں رہے۔ اور ان کی آوارگی سے آشنائی اور عافیت سے دشمنی، قدیمی اور ازلی ہے۔ نکلنے کا سفر بھی قطعِ سلسلہ شوق نہیں تھا۔ فرماتے ہیں :

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد

زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد

مرزا غالب کے اصل و گوہر کا حال جیسا کہ انھوں نے مہرِ نمرود کے دیباچے میں لکھا ہے، یہ ہے کہ ان کے بزرگ سمرقند میں آکر بس گئے تھے اور وہاں سے جس طرح سیلابِ بلندی سے پستی کی طرف آتا ہے، ہندوستان کی طرف منتقل ہوئے :

از دیباچانِ این قافلہ نیامد کہ در قلم و ادواءِ النہر سمرقند شہر سقط المراس

دس لہو چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید۔ از سمرقند بہ ہند آمد۔
 اس علاقے کو بہت سے مورخین نے ایک بڑے حوض سے تشبیہ دی
 ہے جب اس میں پانی بھر جاتا ہے تو وہ ہندوستان کی طرف بہ نکلتا ہے۔ غالب
 نے اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا ہے: چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید از سمرقند
 بہ ہند آمد۔ درفش کاویانی میں زیادہ وضاحت سے لکھا ہے:

باجملہ سلجوقیان بعد زوال دہر ہم خوردن ہنگامہ سلطنت دہر اقلیم
 وسیع انقضائے ماوراء النہر پر گندہ شدند از ان جملہ سلطان زادہ ترسم
 خان کہ از تخم اویم سمرقند را بہر اقامت گزید۔ تا در عہد سلطنت شاہ عالم
 نیامے من از سمرقند بہ ہندوستان آمد۔

غالب نے اپنے فارسی اشعار میں بھی اس علوے خاندان پر فخر کیا ہے۔

لکھتے ہیں:

غالب از خاک پاک تو را نیم لاجرم در نسب فرہ مستدیم
 ابیکیم از جماعت اتراک در تہامی ز ماہ دہ چندیم
 فن آباے ما کشادری ست مرزباں زادہ سمرقندیم
 یہ سمرقند کا علاقہ تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے لیکن اس نے چین، تبا
 اور طرف کلاہ کے بھی بہت سے مناظر دیکھے ہیں۔ سکندر اعظم ایک ہاتھ میں
 تلوار اور دوسرے میں ہومر کی ایڈ (IL/AD) لیے ہوئے آیا اور اس نے
 اس سارے علاقے کو زیر و زبر کر دیا۔ فلسفیوں نے انسانی بڑیوں کا سفوف
 ہاتھ میں لے کر بہت پوچھا کہ اس میں بادشاہ اور غلام کی تفریق کس طرح
 کی جائے لیکن سکندر نے انتقام کے جوش میں لاشوں کے پل بنا دیئے
 اور ایرانی تہذیب کے نادرہ روزگار یوانوں میں آگ لگا دی۔ اسی طرح

ہماروں کا سیلاب اٹھا۔ جس نے اپنی ہلاکت آفریں گرفت میں دوس اور ہنگری تک سب کو لے لیا۔ اور ایسی وسیع و عریض حکومت قائم کی جو چین کے ساحل سے لے کر ڈینیوب (DANUBE) اور نیچے پنجاب تک پھیلی ہوئی تھی اس سمرقند نے تیمور کی جہاں کشائی اور جہاں بانی کے گوناگوں مناظر دیکھے جس میں سفاکی بھی شامل تھی، ادب نوازی بھی، معارف پروردی بھی چنگیز خان کے پورے سوسال کے بعد سمرقند جاگا تھا اور اس طرح کہ وہ سائنس، ادب فن تعمیر اور مصوری کا عالمی مرکز بن گیا تھا۔ لیکن اب وسط ایشیا میں ایرانی تہذیب کے نمائندے، عجم زدہ عرب نہیں تھے بلکہ ترک تھے اور ترکوں سے میری مراد، تورانی نسل کے وہ تمام لوگ ہیں جو وسط ایشیا اور چینی ترکستان میں بس گئے تھے اور ایران کو اپنا تہذیبی سرچشمہ سمجھتے تھے۔

وسط ایشیا سے بہت سی قومیں موج در موج ہندوستان میں داخل ہوئیں۔ اسی طرح مسلمان ترک ہندوستان میں آئے لیکن وہ حجاز کے عربوں اور اصفہان و شیراز کے ایرانیوں سے یکسر مختلف تھے۔ خلافت کمزور اور بے دست پابو گئی تھی اور اس کے دیرانہ پر خود مختار ترکی ایرانی (TURKO-PERSIAN) حکومتوں کے محل تعمیر ہو گئے تھے۔ مسلسل فتویا بوں نے مذہبی جذبے کو سرد کر دیا تھا۔ اور اب یہ ترک برسر عام کہتے تھے کہ ہم نہیں جانتے کہ یہ بات شرع کے مطابق ہے یا نہیں۔ جو بات حکومت کے لیے مفید ہے ہم اس کا حکم صادر کرنے میں پس پیش نہیں کرتے۔ ان کے علاوہ تمام صوفیہ، اہل تقلید، اہل ظاہر اور اہل اختیار سے نبرد آزما تھے۔ ان کے نزدیک اقدار میں سب سے اہم قدر، محبت تھی، جس سے دل کی دستوں میں اضافہ ہوتا ہے، جذبات کی تہذیب ہوتی ہے، فرد کی اہمیت بڑھتی ہے

رودادی اور مساوات اور جمہوریت کی جڑیں سیراب ہوتی ہیں۔ دارا شکوہ کی جمع البحرین، شاہ غمگین کے خطوط، غالب کے اشعار اور شقہ فیض کے مطالب سب یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت ویدانت اور اسلامی تصوف ہم آغوش ہو گئے تھے۔ ملتیں اہم نہیں رہی تھیں بلکہ ان کے مٹنے سے جو ایمان بننا ہے وہ اہم تھا۔

ہندوستان میں ۱۲۰۶ء میں جو حکومت قائم ہوئی وہ مزاج اور کیفیت کے اعتبار سے ترکی ایرانی تھی یعنی اس کے آمیزہ میں ایران کا احساس جمال اور حسن تناسب اور ترکستان کی وسیع المشرقی اور سخت کوشی دونوں شامل تھیں جو ہندوستان کی آریائی فضا میں ان مل بے جوڑ نہیں تھی بلکہ اُس نے اس کے حسن کو نکھار دیا اور خود ایرانی تہذیب کے جسدِ مردہ میں نیا خون زندگی دھڑا دیا۔ لیکن ترکی ایرانی تہذیب کا احیاء دراصل مغلوں کے ذریعے ہوا، جب بابر نے اپنے وطن فرغانہ کو چھوڑ کر ۱۵۲۶ء میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد ہندوستان میں قائم کی۔

غالب کا تعلق مغلوں سے براہ راست تھا وہ نبأ اور اصلاً اس قوم کے فروختے جس کا ایک قبیلہ دہلی کے تخت پر حکمراں تھا۔ ترکوں میں قدیم سے یہ قاعدہ ہے کہ باپ کے متروکے میں سے بیٹے کو تلوار کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ غالب کو ورثے میں یہ ترک ایرانی ذہن تو ملا لیکن اپنے آباؤ کی تلوار نہ مل سکی۔ البتہ بزرگوں کا یہ تیر ٹوٹ کر ان کا قلم بن گیا۔ ”شد تیر شکستہ دنیا کا قلم“ شاعری کے میدان میں البتہ اس کی حیثیت تیر کش کی ہو گئی ہے۔

یہ قبیلہ جب ہندوستان آئے تو ان کی پشت پر صدیوں کی وراثت

تھی۔ ان کے ساتھ ایک اجتماعی ذہن تھا، جس کے سارے نقش و نگار اسی ترک کی ایرانی ماحول میں صورت پذیر ہوئے تھے۔ وہی علوی نسب کا احساس، وہی اسلاف کے کارناموں پر فخر۔ غالب ایک قطعہ میں لکھتے ہیں :

ساتی چو من پشنگی و افرا سیاہیم
دانی کہ اصل گوہرم از دودہ جم ست
میراثِ جم کہ ہے بود اکنوں بمن سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم ست

غالب کے یہاں جو جیغہ دسرتیج و مالائے مردارید یا دربار و لمبر پراتنا اصرار ہے، اس کا سرچشمہ بھی یہی ہے۔ ان قبیلوں میں عصیت بھی بلا کی تھی۔ غالب کا تعلق ایک ترکوں میں قبیلہ برلاس سے تھا اور مجھے تاشقند اور سمرقند کے قیام میں معلوم ہوا کہ اس قبیلہ میں یہ عصیت کوٹ کوٹ کے بھری تھی۔ لڑائی ہے تو ساہا سال اور نسل بعد نسل جاری رہے گی۔ دوستی ہے تو اپنی کھال کی جوتیاں بنادیں گے۔ خود فاقہ کر لیں گے۔ لیکن مہمان کے سامنے اپنا کلیجہ نکال کر رکھ دیں گے۔ اسی طرح غالب اپنی پیشن کا مقدمہ ایک دو برس نہیں مسلسل ۴۳ برس تک لڑتے رہے۔ انھوں نے اس زمانے کی صریح بے انصافیوں کے خلاف جس کی شکایت بعض ایمان دار انگریزوں کو بھی تھی اور خود مقامی حکام کے خلاف، گدز جنرل سے اپیل کی۔ جب وہاں بھی دادرسی نہ ہوئی، تو کلپنی کے ڈائریکٹروں اور آخر میں ملکہ وکٹوریہ سے اپیل کی۔ ان کی دستنبو بھی ایک معنی میں اسی سلسلے کی ہوش مندانہ کوشش ہے۔ جب حامیانِ قتل سے معرکے اور مجاہدے ہوئے تو غالب اس طرح لڑے جیسے ترک اور قدانی لڑتے ہیں۔ ان ترک قبیلوں کو

اپنی عزت اور اکبر و جان سے زیادہ عزیز تھی۔ غالب پر غائے گذر رہے تھے لیکن دہلی کالج کی ملازمت کے معاملے میں انھوں نے صحیح یا غلط، عزت کا سودا نہیں کیا۔ جوئے کے الزام میں قید ہوئے تو جسیہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک مجرم کی نہیں بلکہ بادشاہ کی سواری اس زندانِ خانہ میں داخل ہو رہی ہے۔ اسی طرح جسم زخموں کی کثرت سے سرچر اغاں بن گیا ہے اور موت ہے کہ روزِ دروازے پر دستک دیتی ہے لیکن جب توہین کا سوال پیدا ہوتا ہے یا ان کی حیثیتِ عرفی پر ضرب لگتی ہے تو وہ مولوی امین الدین پٹیلوی کے خلاف مرنے سے دو برس پہلے انگریزی عدالت میں اذالہ حیثیت کی نالاش کرتے ہیں۔ اثنائے تحقیقات میں دلی کے بعض اہل قلم عدالت میں بلائے گئے کہ جو فقرے مدعی نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کیے ہیں ان سے دشنام و فحش مفہوم ہوتا ہے یا نہیں۔ ان حضرات نے ملزم کو سزا سے بچانے کے لیے ان جملوں کے ایسے معافی بیان کیے جن سے ملزم کی پخت ہو جائے۔ کسی نے پوچھا حضرت یہ تو آپ کے شناسا ہیں، انھوں نے آپ کے برخلاف شہادت کیوں دی۔ فرمایا: میری بیکی کی وجہ، شرافتِ نسبی ہے کیونکہ ہر شخص اپنی جنس کی طرف مائل ہوتا ہے اور چونکہ شرافتِ نسبی میں کوئی میرا ہم جنس نہیں ہے، اس لیے میرا کوئی ساتھ نہیں دیتا۔

بہرچہ درنگری جہز بہ جنس مائل نیست

عیارِ بیکی من شرافتِ نسبی ست

قدیم ترکوں میں ایک قسم کی دنیا داری، عقلِ معاش، عیش پسندی اور پرکاری بھی ملتی ہے جو مختلف گروہوں سے مقابلے کی شدت سے آئی ہے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتے۔ غالب کا جو

نواب شمس الدین خاں یا خود اپنے بھائی مرزا یوسف یا اپنے عزیز دوست مفتی صدر الدین آزرودہ کی بیوہ کے ساتھ تھا وہ ہمیں بڑا عجیب اور قابل اعتراض معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں ان کے طبقے کی مجبوریوں کو بھی دخل ہے اور اس قسم کی متوازی مثالیں ہمیں آخر دورِ غلیہ میں بھی مل جاتی ہیں، جہاں مقصد زیادہ اہم ہے اور طریقہ کار ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

ترکوں میں اصابتِ رائے کے ساتھ تنقید کی شدت اور عدم برداشت پائی جاتی ہے۔ باوجود ہزار محبت اور عقیدت کے وہ اداروں اور شخصیتوں کی بحکمہ چینی میں پس و پیش نہیں کرتے۔ جہانگیر کے دربار میں حضرت شیخ سلیم چشتی کے فیوضِ روحانی کا ذکر تھا۔ قاضی نور اللہ شوستری کو حضرت علی کوثر الشریعہ کے ساتھ یہ ذکر اچھا نہ معلوم ہوا، فرمایا: آنچہ مردک بود۔ جہانگیر حضرت شیخ سلیم چشتی کا بڑا معتقد تھا۔ ان ہی کی دعا سے پیدا ہوا تھا حکم دیا کہ مولانا کا سر قلم کر دیا جائے۔ نور جہاں نے رحم کی درخواست کی، اس نے کہا: جاناں دل دادہ ام نہ ایمان۔ اور نگ نہیب نے اپنے استاد پر سخت بحکمہ چینی کی تھی کہ تم نے مجھے یورپ کی تاریخ نہ پڑھائی اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ دنیا میں بس مغل ہی مغل ہیں۔ اسی طرح غالب نے باوجود معصل ہونے اور غلیہ تہذیب سے محبت رکھنے کے آئین اکبری پر اعتراض کیا ہے اور اس پر آئینِ فرنگ اور مغربی داد و دانش کو ترجیح دی ہے۔ یہی معاملہ غالب کا شاعری کے میدان میں ہے۔ ایک خط میں حوزی کے ایک مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”یہ قسم ہے یہ عجیب ہے حوزی تو آدمی تھا یہ مطلع جبریل کا بھی ہو تو سند نہ جانو۔“

غالب مثل تھے: ہاڑ چکلا، قد کشیدہ، رنگت خوب کھلتی ہوئی۔ ان کی

رگوں میں وہی خون موج زن تھا جو نخل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ ان ہی لوگوں کی طرح ان کو زندگی کی اچھی چیزوں سے محبت تھی۔ اچھا کھانا اچھا پینا، اچھا رہن سہن۔ بابر کی مادری زبان ترکی تھی اور غالب کے دادا کی زبان بھی ترکی تھی۔ لیکن نخل ایرانی تمدن میں اس قدر سرشار تھے کہ انھوں نے اپنے کمالات کے جوہر فارسی میں دکھلائے اور اس کو اپنی تہذیب اور سرکاری زبان قرار دیا۔ پروفیسر آریبری نے لکھا ہے کہ عربوں کے اثر سے فارسی زبان بھی صحرازدہ ہو گئی تھی اور ہندوستان کے طبعی ماحول نے تو اس کے رنگ و آہنگ کو ایران کے طرز و روش سے اس قدر مختلف کر دیا تھا کہ ہندوستان کے اسلوب کو سب ہندی قرار دیا گیا۔ اس طرز کی بہت عیب جی کی گئی ہے جس پر چنداں حیرت نہیں لیکن افسوس اس کی ہنر پوشی پر ہے۔ متاخرین شعرا کی بدولت اس میں جو حسن کاری کا عنصر پیدا ہوا۔ اس کا عدم اعتراف بدترین قسم کی ناشکر گزاری ہے۔ اس قسم کا تخمینہ کہ غزالیؒ بے محرا جان می گذشت یا ہمہ آہوان صحرا سرخو نہادہ برنگ، یا آردوین ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام یا آہو آجائیں گے خود شوق سے گردن ڈالے، ہندوستان ہی کے طبعی ماحول میں ممکن ہے، تبریز و طوس میں ممکن نہیں۔ غالب کے اجداد کو ہندوستان میں آکر جس ماحول اور مزاج سے سابقہ پڑا، وہ وسط ایشیا سے مختلف تھا۔ یہ لوگ جہاں آکر بے وہ بالعموم سطح اور کسی قدر مرتفع میدانوں پر قتل تھا جنھیں بڑے بڑے دریا سیراب کرتے ہیں۔ یہاں گھنے جنگل تھے یا وسیع و عریض میدان۔ یہاں کے موسم مقرر تھے اور ان میں زیادہ افراط و تفریط نہیں ہوتی تھی۔ یہاں حقیقت لیے زمان میں کام کرتی ہے جو مود مسلسل ہے اور بہ اعتبار پیمائش دائیری ہے۔

یہاں کائنات کا قابل اختتام صورت میں بے تحاشا پھیلی ہوئی تھی اور شدت حیات کے ساتھ دھوکہ دہا ہے۔ بظاہر ان مختلف مناظر میں بہت فرق ہے لیکن غور کیجیے تو ساری موجودات اپنی کثرت اور بولبولی کے باوجود ایک حقیقت نظر آتی ہے۔ موضوع کی وحدت معروض کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے یا تصوف کی اصطلاح میں بندہ و بندہ نواز، عاشق و معشوق کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ یہی خصوصیت ہندوستانی ذہن کی ہے وہ کائنات کی تعمیر میں اور نظام فکر کی تعمیر میں، متعدد اور مختلف مظاہر کو ایک کٹیلے کے تحت ملا کر ہمیشہ ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی عمل اس تہذیبی درخت کے ساتھ ہوا جو غالب کے اجداد اپنے ساتھ لائے تھے۔ اس کو ہندوستانی ذہن نے ترکیب و امتزاج کے ذریعے اپنے رنگ میں رنگ لیا چنانچہ جن تصوری عناصر نے ہندوستان کے اجتماعی ذہن پر اثر ڈالا، وہ سب کے سب ہندوستان کی سرزمین میں پیدا نہیں ہوئے تھے۔ بلکہ ان میں بہت سے باہر سے آئے تھے۔ ہندوستانی تہذیب میں وداوڈی آریائی ایرانی اور ترکی عناصر کی بڑی آمیزش ہے۔ البتہ وہی عناصر ہندوستانی تہذیب کا جزو بن سکے جو عام ملکی روح سے ہم آہنگ تھے مغلوں کے زمانے میں جو نخل بندی اور پیوند کاری کے تجربات سے گزر چکے تھے، یہ تہذیبی نقش اور زیادہ حسین ہو گیا۔ انھوں نے ترکوں کی سخت کوشی، فراخ دلی اور خود داری میں ایرانیوں کی لطافت اور شائستگی اور مسادات اور اخلاقی ضبط کی قلم لگا کر، ہندوستانی تہذیب کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ ایک تناور درخت بن گئی اور اس کی جڑیں، جھالیا تی شعور اور تصوف کی انسان دوستی تک پہنچ گئیں۔ اس زمانے کی عمارتیں، تصویریں، تصوف کی تحریکیں اور شعریں

کے کارنامے سب اس امتزاج اور اتحاد پسندی کے آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر معرفت یا تصوف کے اس نئے راگ پر غور فرمائیے جو ہندوستان کے طبعی ماحول میں اسلامی اثر سے پیدا ہوا۔ اس میں عاشقانہ ذوق و شوق سوز و ساز، تسلیم و رضا کے ساتھ مصلحانہ بلکہ مجاہدانہ جوش و خروش بھی ہے ایک طرف نغمہ عشق ہے، ذات الہی کی محبت اور مرشد کی عقیدت سے معمور۔ اور دوسری طرف ترکوں کا نعرہ جنگ ہے، ظاہری رسوم و روایات۔ عقائد و عبادات کے خلاف۔ یہاں معبود حقیقی کا تصور، خالص باطنی تصور ہے جو بظاہر متضاد صفات کا جامع ہے۔ یہی صورت معشوق حقیقی کی ہے اور یہی کیفیت معشوق مجازی کی۔ پھر بھی ایک عادت کی نظر، اس کثرت میں وحدت کو ڈھونڈ لیتی ہے۔ خدا زمان و مکان سے باہر بھی ہے، تصور سے ماوراء بھی، صفات و تعینات سے بری۔ دار اشکوہ، طالب حین شاہ حسنی، میرزا مظہر، تیر، بیدل، غمگین اور غالب کے صوفیانہ خیالات کو سامنے رکھیے، سب میں یہی عجیب ہندی لے کا رفرما ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف باہم مل گئے ہیں۔ اسی طرح نقیوسیکری، احمد آباد اور سری نگر کی عمارتوں میں، خیال اور دھرم میں، منوہر اور عبد الصمد کی تصویروں میں امیر خسرو، رحیم، فیضی اور غالب کی شاعری میں یہ امتزاجی لہر صاف نظر آتی ہے۔ یہاں امتیازات مٹ گئے ہیں اور فنون لطیفہ نے اپنے حدود کے اندر ہندوستانی روح کو پالیا ہے۔

ترکی ایرانی شاعری میں غزل کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ شاعر ایک خدا ایک حیات ایک ممات اور ایک حشر و نشر کے قائل تھے اور ادب میں غزل ایک ہی موضوع پر اپنی لامتناہی رنگارنگی اور موزوں الفاظ

اور مناسب قافیے کے انتخاب کے ساتھ ایک خاصے کی چیز تھی۔ مضمون کے لحاظ سے اس کا خود کفایتی انداز یا اظہار سی نقش و نگار کی طرح ایک شعر کا دوسرے شعر سے صرف باہمی صوتی، عمیق، تعلق اسی شعور کا شاعرانہ اظہار ہے۔ یہ ذہن پر شور ریگستانوں اور فلک نیلگوں کی پہنائیوں میں پلا اور بڑھا تھا چنانچہ نسیب کی شکل میں، غزل کی ابتدا، عربستان میں ہوئی اور ترقی ایران میں۔ لیکن وہ اپنے نقطہ کمال کو ہندوستان میں پہنچی۔ جہاں کی ریزہ کا فضا، کثرت میں وحدت کو دیکھ سکتی تھی اس قسم کی صنف اس کے مزاج اور طبیعت کے عین مطابق تھی۔ اس لیے غزل نے تمام ہندوستانی ادبیات پر اثر ڈالا اور خسرو، فیضی، عرفی و نظیری، طالب و کلیم، ظہوری و بیدل، تیر و درد، مومن و غالب کے جوہر اسی سرزمین پر نمایاں ہوئے جن کی بدولت غزل اپنے منتہاے کمال پر پہنچ گئی اور یہ بات بھی نظر انداز کرنے کی نہیں ہے کہ غالب کے اختراعی کمالات کا اصلی میدان غزل ہی ہے نہ قصیدہ ہے نہ مثنوی، نہ مرثیہ نہ رباعی۔ قصیدے میں انھوں نے کہیں خاقانی کا تتبع کیا ہے، کہیں سلمان و ظہیر کا، کہیں عرفی و نظیری کا۔ اور زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر ایک منزل کامیابی سے طے کی ہے لیکن وہ قصیدے کو عریض نویسی کا ایک رسمی ذریعہ سمجھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے ایک قصیدے کو معمولی تصرف کے ساتھ دو دو ممدوحین کے سامنے پیش کیا اور اس کو صرف وسیلہ روزگار سمجھا ہے۔ ان کی کوئی مثنوی فردوسی رومی، نظامی یا جامی کے مقابلے پر پیش نہیں کی جاسکتی البتہ بعض بعض ٹکڑے بے مثل ہیں اور ہندی فارسی ادب کی آبرو۔ یہی صورت رباعی کی ہے کہ اس سرطیے کو فارسی کے رباعی گویوں سے کوئی بڑی نسبت نہیں۔

مولانا حاکمی نے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ ”مرزا کے کلام میں غزل کے سوا کوئی صنف شمار کے قابل نہیں ہے۔ مرزا کی موجودہ غزلیات کو بمقابلہ بعض شعرا کے تعداد میں کیسی ہی قلیل ہوں لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں وہ تعداد میں کسی بڑے سے بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں۔“

یہی وجہ ہے کہ غالب کو جو خیالات اور احساسات اپنے دماغ نے اپنے احوال اور اپنی مخصوص افتاد و طبع کی بدولت ملے تھے ان کی جتنا خوب صورت اظہار غزل میں ہوا ہے وہ اور کسی صنف میں نہیں ہوا۔ ان کی تشبیہات استعارات ترکیبات اپنے اندر جہانِ معنی پھیلے ہوئے ہیں ان کے ذریعے غزل کا آرٹ نکھر گیا ہے اور زبانِ دیوان اپنی نئی بلندیوں تک پہنچ گئے ہیں۔ ان درپچوں سے ہم غالب کی اس حسین معنویت، امتزاجی بصیرت اور شوخ ذہانت کا نظارہ کر سکتے ہیں جو ایرانی ترکی ہندی خصوصیات کی نخل بندی کا نتیجہ ہے اور جو اردو کی سب سے بڑی دولت ہے۔ غالب نے غزل کے ذریعے صدیوں کی بھولی بھری یادوں اور خون گشتہ تناؤں کو آبِ رنگ شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے۔ نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے اور ایک عجیب توقع پر معدوم محض ہونے کی تمنا کی ہے یا نشاطِ کار کو فرصتِ قلیل پر منحصر کیا ہے یا رخشِ عمر اور سوار کی بے اختیاری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔ یا وجودِ بحر کو نمودِ صور پر مشتمل سمجھا ہے یا اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے یوں ڈھائی دی ہے کہ لوحِ جہاں پر حربِ بحر نہیں ہوں میں۔ یا تسلیم کی خود پیدا کرنے کی کوشش کی ہے یا اپنے مذہب کو یوں ظاہر کیا ہے کہ جب ملتیں مٹ گئیں تو اجزائے ایمان ہو گئیں یا دوست کے

سرانگشتِ خانی کے تصور کو غنیمت سمجھا ہے یا بہار کا اثبات اس طرح بھی کیا ہے کہ ہوئے ہر وہ تماشاں یا چشمِ تنگ کو کثرتِ نظارہ سے وا کرنے کی صلاح دی ہے یا دنیا کو باز بچہ اطفال بچھا ہے یا یہ حسرتِ ظاہر کی ہے کہ بہت بیکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم بکلیے۔ یا کوہِ طور کی سیر کا نیا دلولہ پیدا کیا ہے یا گرم رفتاری کا یہ عالم دکھایا ہے کہ راستے کے تمام خس و خاشاک کے جلنے سے راہ گروں کے لیے راستہ صاف ہو گیا ہے۔ یادشتِ امکان کو ایک نقشِ پا سے تعبیر کیا ہے یا افراطِ شوق کو یوں ظاہر کیا ہے کہ شیشہ خود شکن بر سرِ پیمانہ ما۔ آگے جانے کی یہ جلدی ہے کہ سایہ و سرچشمہ یعنی طوبی و کوثر پر آرام گوارا نہیں یا رازِ نہاں وار پر کہنا چاہتا ہے اور منبر پر نہیں۔ اس کا مسلک یہ ہے کہ سر آستانے پر اور قدم بت کدے میں۔ اعزازِ نفس کا یہ حال ہے کہ دانے کی لالچ میں گرفتار ہونے کو تیار نہیں بلکہ یہ چاہتا ہے کہ نفس کو اتنا اونچا کیا جائے کہ وہ اس کے آشیان تک پہنچ جائے مضبوط ہوش و خرد کا یہ عالم ہے کہ کیشِ مغاں پر غلبہ حاصل ہونے کی امید نہیں تو اس کا مذہب اختیار کرنے کو تیار ہے کہ اس طرح شرابِ جزیہ میں نہ آئے گی تو ہدیہ اور سوغات میں تو ضرور آئے گی۔ یا انسان کی بے بضاعتی اور مجبوری یہ کہ ہفت آسمان بگردش و ما در میان او۔ دوسرے الفاظ میں قیدِ حیات اور بندِ غم دونوں ایک ہیں اور جوشِ تمنائے دیدار کا یہ حال کہ وہ آنسوؤں کی طرح پلکوں کے راستے سے ٹپکا جاتا ہے تاہم آنسوؤں اور ارادوں کا وہ ہجوم کہ معشوق سے کہتا ہے کہ تو آ، تاکہ آسمان کا یہ قاعدہ کہ وہ دوست کو دوست سے نہیں ملنے دیتا ہم دونوں مل کر بدل دیں اور حکمِ تضا کو رطل گراں کی گردش سے پھر دیں اور اختلاط کے موقع پر ہم دونوں ایسے زور زور سے سانس لیں کہ صبح کا دم

بند کر دیں اور اس کو کجائی کی اطلاع نہ ہونے دیں۔ یہ ادھ قسم کے خیالات، غالب کے یہاں بار بار ملتے ہیں جن میں زندگی کی حقیقتوں کا عرفان، اس کا نور و نہکت، جینے کا سلیقہ اور حوصلہ سب ہی شامل ہے اور جو ان کے کڑھے ہوئے ذہن اور رچے ہوئے جذبات کا نتیجہ ہیں۔

میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ ان خیالات کی گونج اردو اور فارسی کے دوسرے شاعروں کے یہاں مطلق نہیں سنائی دیتی۔ لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ یہ تیور، یہ رچاؤ، یہ انداز و اسلوب۔ یہ طرح داری یہ نشاط و معنوی دوسرے کے یہاں اس درجے میں نہیں ہے اور یہ بات اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب کسی میں وسط ایشیا کی ہم جوئی اور قومی العزمی، ایران کی رنگینی و لطافت اور ہندوستان کی تاب پیش، تحت الشعور میں ہم آئینہ ہو کر شعر کے قالب میں ڈھل جائے غالب کو خود اس معنوی وراثت کا پورا احساس تھا جو کئی واسطوں سے گزر کر ان کو ہندوستان میں ملی تھی۔ فرماتے ہیں کہ قضا و قدر نے جو کچھ عرب کے فتوحات کے وقت عجم سے بھینا اس کے عوض میں مجھے کہ میں بھی عجمی الاصل ہوں کچھ نہ کچھ دیا۔ جب آتش کدہ ایران جل کر راکھ ہو گیا تو مجھے آتش کی جگہ نفس یعنی زبان دی اور جب بُت خانہ ڈھ گیا تو مجھے ناقوس کی جگہ آہ و فغان دی۔ شاہان عجم کے جھنڈوں کے موتی اتار لیے اور اس کے بدلے میں مجھے غامہ گنجینہ نشان عنایت کیا۔ اسی طرح ترکوں کے سر سے تاج لوٹ لیا اور مجھ کو شاعری میں اقبال کیانی مرحمت فرمایا۔ موتی، تاج میں سے توڑ لیے اور علم و دانش میں جزدیے یعنی جو کچھ علی الاعلان لوٹا تھا وہ مجھے چپکے سے دے دیا۔ آتش پرستوں سے جو شراب جزیے میں لے لی وہ مجھے ماہ رمضان کی شب جمعہ کو بخش دی۔ خلاصہ یہ کہ جو کچھ یونجی میرے اجداد سے لوٹی تھی اس میں سے صرف

مجھے زبان فریاد کرنے کے لیے بخش دی :-

خردہ صبح دیریں تیر و شبانم دادند
شع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشوند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربوند و دو چشم نگرا نم دادند
سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند

ریخت بتخانہ ز نا قوس فغانم دادند
گہرا ز رایت شاہانِ محم بر جیدند

بھوس خامہ گنجینہ نشانم دادند
افسرا ز تارکِ ترکانِ پشتنگی بردند

بہ سخن ناصیہ منہ کیا نم دادند
گوہرا ز تاج گستند و بدانش بستند

ہر چہ بُردند بہ پیدا بہ نہانم دادند
ہر چہ در جزیرہ ز گبران بے نایاب بردند

بشبِ جمعہ ماہِ رمضانم دادند
ہر چہ از دستکِ پادشہ بے یغما بُردند

تا بسالم ہم ازان جملہ زبانم دادند

یوں تو ہندوستان پر ایران کا اثر دارا (Darius) کے زمانے
سے شروع ہوتا ہے لیکن منلوں کے زمانے میں ترکی ایرانی دھارے مل
گئے تھے۔ ہندوستان کی خصوصیات کی آمیزش نے اس تہذیب کا حسن ایسا
بکھار دیا کہ آج دیکھ آئیے کو کہتی تھی کہ اشروری میں

غالب کے یہاں جو نشا و مطالب کا رقص اور لفظ و معنی کا حسن ہے اس کا بھی سرچشمہ یہی ہے۔ ان کا انداز و اسلوب، ایرانی ہندی امتزاج کے اس نقطہ ارتقا کو ظاہر کرتا ہے جس کو تاریخِ عرصے سے طے کر رہی تھی۔ اور جس کا فن تعمیر میں سب سے خوب صورت اظہار، تاج محل کے مرمریں اور ہیرا تراش جسم میں نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعری، انسون و افسانہ نہیں ہے، اس میں نفسِ گرم کی آمیزش ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو ہے، خونِ جگر کی نمود ہے انھوں نے ہمیں نئے خیالات دیے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لیے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور۔ اس میں مثلِ قلم کی تسکین ہے، اس کا پُر معنی اختصار ہے، اس کا ترکانہ بانچہن ہے۔ یہ انداز و اسلوب، حال اور مستقبل دونوں کے لیے اہم ہے۔

غالب کے نظریہ حسن و عشق کی تعمیر میں بھی ان کی تمدنی وراثت، ان کی رنگارنگ شخصیت اور ان کی نسل اور ان کے خاندان کو بڑا دخل ہے۔ وہ محبوب کے وصل کو بہارِ تماشائے گلستانِ حیات سمجھتے ہیں۔ دیر و حرم کو آئینہٴ سحر و تمنا اور عیشِ امرد کو زندگی کے لیے ضروری۔ انھوں نے جن سچائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذہنی تجربہ نہیں، بلکہ تجربے اور جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث، مجازی ادبی اور انسانی ہیں۔ اور یہ آپ کو معلوم ہے کہ مرزا غالب نے اس وقت ہوش کی آنکھ کھولی جب مغلیہ سلطنت کی شمع بجھ رہی تھی۔ لارڈ لیک کی فوجیں دہلی تک پہنچ گئی تھیں اور شہنشاہِ عالم و عالمیان کی حکومت قلعہٴ معلیٰ تک رہ گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں یہ رقصِ شر بھی ختم ہو گیا۔ نہ وہ قدح باقی رہا نہ وہ ساقی لیکن غالب، ان

حوادث کو اپنے دریاے بیتیابی کی ایک موج خوں سمجھ کر برداشت کرتے رہے اور اس ظلمت میں انھوں نے زندگی کو سنبھالا بھی اور سنوارا بھی۔

غالب اس تہذیبی سلسلے کی کڑی ہیں جو ہمیں ازبکستان، ترکستان، تاجیکستان، افغانستان اور ایران سے ملاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ جب حضرت پیر و مرشد ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے جن غائب کی بین الاقوامی تنظیم میرے سپرد کی تو مجھے یونکو پیرس میں ڈاکٹر طہ حسین، ازبکستان میں ڈاکٹر شاہ اسلام محمدوف، روس میں پروفیسر غفوروف، اطالیہ میں پروفیسر بوسانی، انگلستان میں مسٹر رالف رسل، چیکوسلاویہ میں پروفیسر یان مارک، ایران میں آقائے صورت گر، کناڈا میں پروفیسر عبدالرحمان بارکر اور امریکہ میں پروفیسر شیل کے ہونا بنانے میں مطلق کوئی دشواری نہیں ہوئی اور ان سب کو میں نے مشرق سے مغرب تک غائب کا طرفدار ہی پایا۔

آخر وہ کیا چیز ہے جس نے غالب کو حلقہ شام و سحر سے نکال کر جادواں بنادیا؟ میرے خیال میں وہ یہی ایشیائی ورثے کا تسلسل ہے جو ہمیں غالب کی انسان دوستی، آفاقیت، وسیع المشربی، دردمندی، بے نیا زانہ خوش طبعی اور معنی لفظ آدمیت کی شکل میں از سر نو دستیاب ہوا ہے۔ یہ وہی مشرق کے شعور کی زد ہے جو قدیم و جدید اور خواب و حقیقت کی دایوں کے درمیان، بے پردائی اور رعنائی سے بہتی ہوئی اور ناآسودگی اور آرزو مندی کے گردابوں سے کھیلتی ہوئی عالمی ادب کے ماورائی سمندر سے جا ملتی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

عہدِ غالب میں دلی کی ادبی محفلیں اور شاعرانہ معرکے

غالب کا عہد اور اس سے کچھ پہلے کا زمانہ دہلی کے سیاسی انحطاط و زوال کا دور ہے۔ اس زمانے میں عظیم منسل سلطنت کا اقتدار سمٹتے سمٹتے غلطی کی سنگین دیواروں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا اور مغربی استعمار کے بڑھتے ہوئے سایے مغلوں کی شامِ زوال بن کر جہاں آباد کے دیوار و در پر مسلط ہو چکے تھے۔ زندگی کا ہر شعبہ اس سے متاثر ہو چکا تھا۔ بایں ہمہ جہاں تک علم و فن کی ترویج و ترقی اور شعر و سخن سے خصوصی شوق و شغف کا سوال ہے، یہ دور دہلی کے بہترین زمانوں کی یاد دلاتا تھا علما و فضلا میں خاندانِ دلی الہی کے افراد و امجاد مولانا فضل امام خیر آبادی، مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا مملوک علی اور مفتی صدر الدین آزادہ، فقرا میں شاہ غلام علی، مولانا فخر الدین، شاہ محمد آفاق، اطہا میں حکیم محمود خاں، حکیم احسن الشراخاں، امرا میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ و حسرتی، نواب ضیاء الدین احمد خاں تیر رخشاں اور شعراء میں ممنون

ذوق اور مومن جیسے مفتنم رنگدار اشخاص موجود تھے۔ مولانا حاتی نے اس مجمع اہل فضل و کمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

”تیرہویں صدی میں جبکہ مسلمانوں کا منزل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا اودان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے حسن اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کو یاد دلاتی تھیں اور جن میں سے بعض کی نسبت مرزا غالب مرحوم فرماتے ہیں،

ہند را خوش نفس اند سخور کہ بود باد در غلوت شاں مشک نشاں زدم شاں

مومن و نیر و صہبائی و علوی آنگاہ حسرتی اشرف و آئندہ بود عظم شاں

اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی ہی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں پت بھر ٹھنڈی ہوئی تھی کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے

مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ خور ہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ

صرت دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی دیرا اٹھتا نظر نہیں آتا۔

امرا کی محفلیں یا صوفیا کی خانقاہیں یا شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر کا دربار

ان اور باب فضل و کمال سے آراستہ رہتا تھا۔ مختلف علمی و ادبی مسائل پر

تبادلہ خیال ہوتا۔ لطائف و نظائر کی پھل بھریاں چھوڑتیں اور شعر و سخن کا

رنگ جھٹکا۔ صاحب مجموعہ نغز نے شاہ عالم کی مجلس سخن کا ذکر کرتے ہوئے

لکھا ہے :

”برخ از آدان شہار روزی آں حضرت تفرجاً الطبع اللطیف برین شغل

شریف کہ عبادت از ابتکار شعر و شاعری است فارسی باشد یا رستم

لے یادگار غالب ص ۱

سنسکرت بود خواہ بجا کا صرت می شود دریں ہنگام عشرت آغاز فرصت انجام
 شرعے از حکمت سبجان شیریں زباں در برے از سخن آرایان سحر بیان بشرن
 حضور فیض گنجہ مشرف می گردند و حکم ارفع اعلیٰ اقدس بعضے از جادو طرازان
 زوی الاختصاص در دیوان خاص بہ وقت معینہ سعادت اندوز خدمت مگفتہ
 بہ در ہرگز نہ اشعار آبدار سامعہ افزہ آن خدیو ہفت کشود می شنود۔ لہ
 مولانا محمد حسین آزاد اکبر شاہ ثانی کے دور میں شہر اودہ ولی عہد مرزا ابوالوفز
 کی ہزیم سخن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" اکبر شاہ بادشاہ تھے انھیں تو شرعے کچھ رغبت دیکھی مگر مرزا ابوالوفز دلی عہد
 کہ بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے، شرع کے عاشق پیدا تھے اور فخر قلم سے
 ملک شہرت کو تسخیر کیا تھا اس لیے دربار شاہی میں جو جو کہنہ شوق شاعر تھے
 مثلاً حکیم ثناء اللہ خاں ذائق، میر غالب علی، سید عبد الرحمن خان احسان،
 برہان الدین خاں زار، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم ان کے صاحبزادے
 حکیم عزت اللہ خاں عشق، میاں شکیب شاگرد میر تقی مرحوم، مرزا عظیم بیگ
 شاگرد سودا، میر تقی الدین منت، ان کے صاحبزادے میر نظام الدین وغیرہ
 سب شاعر دیں اگر جمع ہوتے تھے، اپنے اپنے کلام سناتے تھے، مطلع اور
 مصرعہ جملے میں ڈالتے تھے۔ ہر شخص مطلع پر مطلع کہتا مصرع پر مصرعہ لگا کر
 طبع آزمائی کرتا تھا۔" ۱۵

لہ مجلہ فخر ص ۱۸

۱۵ اس سلسلے میں منت کا نام پیش کرنے میں مولانا سے تسامع ہو گیا۔ منت ۱۱۹۵ھ میں دہلی
 سے چلے گئے تھے اور ۱۲۰۵ھ میں ان کا کلکتہ میں انتقال ہو چکا تھا۔

۱۶ آب حیات ص ۳۵۲

✓ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلمِ معلیٰ اس وقت ادبی دھچپیوں اور شعر و سخن کی غفلتوں کا خاص مرکز تھا لیکن رخنہ گوئی اور شاعری سے یہ شوق و شغف صرف قلم تک ہی محدود نہ تھا۔ اہل شہر، اربابِ ذوق، عالم و عامی، امیر غریب سب کے سر میں یہ سودا سایا تھا۔ آئے دن مشاعرے اور مطارحے ہوتے رہتے تھے اور شیدائیانِ سخن ان میں ذوق و شوق سے شریک ہوتے تھے۔ داد بیداد ہوتی تھی اور شعرو سخن کے چرچے بڑھتے تھے بعض حضرات تو اپنے یہاں اس باقاعدگی اور التزام کے ساتھ مشاعرے کرتے تھے کہ کسی عذر قوی کے سبب سے بھی اس ادبی معمول میں خلل نہ پڑنے دیتے تھے۔ ہمدی علی خاں عاشق تخلص کے ترجمے میں حکیم قدرت اللہ قاسم نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے :

”قریب دوازدہ سال بلاناغہ روزِ جمعہ بانقاع و مجلسِ مشاعرہ بخانہ خود پرداخت و بہ بیچ مانع قوی بل اتوی موقوف نہ ساخت حتیٰ کہ صبح فاتحہ سیم فرزند ارجمند خود نمودہ و بعد ظہر مجلسِ مراختہ منعقد فرمود۔“

اس لگاؤ اور لگن کے ساتھ جب مجلسِ مراختہ منعقد کی جاتی تھی تو بانیِ مجلس کی طرف سے شعر اور ادب کی قدردانی بھی ہوتی اور ان کی خاطر تواضع بھی کی جاتی تھی۔ بہادر بیگ خاں جن کا تخلص غالب تھا، وہ اربابِ سخن کے ایسے ہی قدردانوں میں سے تھے۔ قاسم نے لکھا ہے :

”یک چند مجلسِ مراختہ بدولت خانہ خود منعقد می ساخت و بیضیاتِ بلیان خاصہ شعراے فصاحت بیان با انواعِ اطمعہ و اقسامِ اشربہ و اعنایے حلاوی و صد گوشت و قس می پرداخت بہر روز زبانِ سخن می گفت و بہر دست

در می سفت۔“

لے مجموعہ لغز ص ۲۶۹ لے ایضاً۔ ص ۲۴ (حصہ دوم)

غالباً سب سے شاندار شاعرہ نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا میندھو کے یہاں ہوتا تھا جس کا ذکر قاسم نے بڑی تفصیل سے کیا ہے اور اس ضمن میں اس کا تذکرہ آگیا ہے کہ نواب صاحب کس طرح آنے والے شعرا کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آتے تھے اور ان کی ناز برداریاں کرتے تھے۔

”از اخلاق حمیدہ وصفات پسندیدہ اش چہ بر طرازم کہ باں جاہ و حشمت
باحاد اناس چہ سلوک جواں مردانہ می نمودند و باں شوکت و مکنیت بہیں
چہ در خورد بزرگانہ می فرمودند در ایام عقد مجلس شاعرہ بدولت خانہ ایشاں
مرزا عظیم بیگ مرحوم عظیم تخلص کہ مرد بود آزاد وضع و بے باک از وقت شاعرہ
ابا آوردہ گفت کہ چون من و ارستہ را چہ ضرور کہ تعظیم امیر عظیمیہ بجا آوردہ
زیر من نشینم و مثل ما بے سر و پا را چہ احتیاج کہ بے بیج تکویم نعیم ابن
فدیرے سر انجام دادہ پائیں نشینی گزیم گاہے کہ ایں سخن باں نیکو کردار
والا تبار رسید گستر دن مند موقوف نمودہ فرمود کہ تشریف شریف اور زانی
دادند کہ من ہم با شما بر فرش چاندنی خواہم نشست“
اسی ضمن میں آگے چل کر قاسم لکھتے ہیں،

”قاسم بیچ مدراں سرا پا نقصان در حین حضور ایں محفل سرود مرزے مذکور
راہر چہ تمام تر پیش کشید تا مشار الیہ مشرط خدمت بجا آوردہ خود چار
بالش شوکت پیش کشید مبالغہ بسیار و قال و مقال بے شمار یہاں
روز بر سند اجلاس فرمود ازاں پس بالمرہ در مجلس شاعرہ پرند مجلس
نہ فرمودند ————— میر انشا و انشا خداں انشا و برکت انشا خداں برکت

و مشتاق علی خاں مشتاق بہ شاعر طبع قدیم مرزا عظیم بیگ عظیم دودستدار
 سراپا وفاق حکیم ثناء اللہ خاں نراق و این خوشہ چین ارباب سخن یعنی
 قاسم بے بن بہ مقتضائے بشریت بہ خلاف عنوان بزرگی بزرگان
 بے یسج خوش نبودند و مانند میوہ پیش رس پیش رسیدہ مانند گل سرسبد
 در اں برسم رنگین بہ صدر مجلس می نشستند اما جایکہ می یافتیم می
 نشستیم و ہر جا کہ نشستیم ہر جہ بودیم بودیم خواب مغلّی القاب ہر
 اختلاطی کہ می نمود بہ پائیں نشیناں می نمود و ہر قہجہ کہ می فرمود بآہنہا
 می فرمود

خاص خاص مواقع پر بزرگانہ اخلاق اور مکرمانہ اخلاص کا یہ سلسلہ
 اور آگے بڑھتا تھا چنانچہ قاسم نے لکھا ہے :

”در ایام تبرک میام کہ برائے سخن سبجان اسلام سفرہ ایراد می کشید و نظر بر کرم
 کریانہ اش بہ مذاق شعراے ہند و نژاد شیرینی قسم اعلیٰ می رسید“

اور ایسے مواقع پر شعرا کے متعلقین کو بھی مشمول عواطف کیا جاتا تھا۔ قاسم نے
 اپنے بیٹے میر عزت اللہ عشق کے ساتھ نواب کے حسن اخلاق کا ذکر کرتے
 ہوئے لکھا ہے :

”برخندہ دار کامگار میر عزت اللہ عشق کہ در اں روز ہا محض بہت استفادہ
 سخن دہام بہ مجلس مشاعرہ حاضری شد اما شعر نمی گفت چوں دریں ایام
 نجمتہ آغاز فرخندہ انجام بنا بر خواندن خیر الکلام در تراویح غیرت
 بمالغہ تمام ہنگام انظار یاد فرمودہ گوئہ گوئہ عنایت در بارہ او مبذول
 داشتہ نوع نوع اطمعہ و اشربہ و ذاکہ خشک و تر لطف می فرمودند“

ایسے اور بھی بہت سے امرا تھے جن کے یہاں محفل ہاے مشاعرہ

منعقد ہوتی تھیں چنانچہ یار محمد خاں بہادر کے تذکرے میں قاسم نے اس روایت کو ایک بار پھر دہرایا ہے اور لکھا ہے :

”میشترے از شر اے آن وقت بہ ملازمی سرکار حشمت دار این نواب
کامگار نعتہا بودند و مجلس مشاعرہ بہ دولت سر اے خود منعقد می خست
وہ خیلے نیک ذاتی و ستودہ صفاتی نروجست بہر کس می باشت ۛ

امرا کی اس ہم نشینی اور ان کی جانب سے اہل سخن کی اس قدر افزائی اور ناز برداری کی سعی مشکور نے شعرا میں ایک طرح جذبہ مسابقت پیدا کر دیا یوں بھی شاعری اب کچھ خاص لوگوں تک محدود نہ رہی تھی۔ کبھی ممکن ہے یہ صورت رہی ہو کہ اس کا ایک مراد بار سے اور دوسرا خانقاہ سے ملا ہوا ہو لیکن اب تو اس کے دائرے میں مختلف شہری طبقے اور تہذیبی حلقے آگئے تھے۔ شعر و سخن سے اس دور کی دلچسپیوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر شیرانی مرحوم نے لکھا ہے :

”تذکرہ کی درق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ اگرچہ شغلہ شعر کے خلاف تھا اور سیاسیات کے مطلع پر فتنہ و آشوب کی گھنٹہ گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں..... لیکن راجا سے پر جات تک جن کو دیکھ شوق شعر میں ڈوبا ہوا ہے۔ ذکوہ و اثاث اور عامی اس کی چٹنگ سے غالی نہیں۔ مسلمان اور ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سراپت کر گیا ہے۔ سلاطین و عمال امر و علما سپاہ اور اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ و لو پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے ۛ

اس صورتِ حال نے شعر کو معاصرانہ چٹک اور حریفانہ پیش دستی پر آمادہ کیا اور ادب و شعر کی مغللوں میں سمجھوتہ معرکہ آرائیاں ہونے لگیں۔ دہلی میں اس سے پہلے بھی ایک آدھ مثال اس کی مل جاتی ہے لیکن اس دور میں اس جذبے نے زیادہ شدت اختیار کر لی اور امتیاز و اختصاص کی خواہش نے اعتراضات و مطاعن اور خوردہ گیری کا رنگ اختیار کر لیا۔ چنانچہ اس دور کا ایک اہم معرکہ انھیں نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا مینڈھو صاحب (فرزند نواب وزیر الممالک شجاع الدولہ بہادر) کے یہاں انعقاد پانے والی مجلسِ مشاعرہ میں پیش آیا۔ مگر اس سے پہلے کہ اس معرکہ کا ذکر کیا جائے، یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود قاسم کی زبان سے اس ذہنی رویے کی داستان بھی سنوا دی جائے جو اس خاص معرکہ کا سبب خاص بن گیا تھا۔ اسے قاسم نے ”حکایت“ کا عنوان دے کر پیش کیا ہے :

”اڑاں جا کہ رویہ سرداری و داب اخلاق پروری بزرگان است مرزا صاحب موصوف در مشاعرہ خود باہر کس بلوک و مدار اپیش می آمدند و از طبع ہر متغنی کہ شعر تری ترا دید بہ تقاضائے انصاف مورد تحمین بلیغ می شد و بہ دوستدار سراپا وفاق حکیم شہداء اللہ خاں فراق و شاعر طبع قدیم مرزا عظیم بیگ عظیم و خوشہ چین خرمن شعراے بلاغت نشان اعنی قاسم بیچ دریاں سراپا نقصاں ہر چہ تمام تر عنایات و اشتقاق مبذول می داشتند سخن سخن نیک سخن بالاتفاق مشتاق علی خاں مشتاق را حسب اقتضائے ترکیب عنصری خوش نمی آمد کہ غمیسر ایں بزرگان احدے مورد تحمین و آفریں گردد و الحی کہ استادگان پائے

تخت سلطانی را تفرق حاشیہ نشیناں بساط غربت و مسکنت کے خوش می آید
 این بزرگان خاصہ میرانشاد الشراں سلمہ الرحمن خصوصاً از مرزا اعظم بیگ
 مرحوم کہ فی الواقع شاعرے بود بسیار خوب اما نہایت بر خود غلط.....
 سخت بے مزہ و ناخوش می بودند و براسے تہمین و تذلیل بہر یکے ازما
 قابو می جستند تا روزے مرزائے مذکور غزلے طرح انداخت و بنا بر
 غزلے کہ در سر درشت لا ابا لیا نہ بفکر مضمون و معانی افتادہ درین
 شادری بحر جز غوطہ خوردہ بہ بحر میل افتاد و بعد انصرام غزل بآئینہ
 رد برے عیان و دوستان بخواند بے تحاشا بحضوہ میرانشاد الشراں
 مرحوم کہ دوست و محسن مرزائے مغفور بود بخواند تھارا میر موصوف
 مجلس نشین پدر بزرگوار خود بود حریفانہ تحسین بلیغ نمودہ مکرر بہ گوش
 ہوش شنودہ یاد گرفتہ بہ افواہ یاراں انداخت و درین مجلس شعرا
 تکلیف تقطیع نمودہ مرزا ملزم ساخت و در اں وقت بوے رسید

آنچہ رسید و شنید آنچہ شنید“ لہ

اس پر مرزا اعظم بیگ نے ایک محس بھی لکھا مگر اب کیا ہوتا تھا اور
 جواب دہی کی صورت "مشتے بعد از جنگ" کی سی تھی۔ بہر حال اس کے
 نتیجے میں مرزا اعظم اتنا ڈگئے کہ اگر ایک مصرع بھی موزوں کرتے تو اپنے
 دوستوں کو سنا دیتے اور یہ کہتے کہ بابا دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں۔
 اس کی وجہ سے دونوں میں چپقلش شروع ہو گئی اور مشاعروں میں
 نوک جھونک ہونے لگی۔ قاسم کے اپنے الفاظ میں :

”در ہر غزل خود نغمہ دامن است مالم بر مزد و کتایہ می کردند گاہے چند الفاظ
تازی را الیام دادہ منذوں می نمودند گاہے غزلیات صنایع انشا
می فرمودند“

انشایہ سب کچھ تو کرتے ہی تھے اس سے آگے بڑھ کر ایک اور حرکت
کر ڈالی اور وہ یہ کہ شاہ عالم بادشاہ سے یہ شکایت کہ قاسم اور آن کے ساتھ
حضور والا کی غزلوں پر شاعروں اور مجلسوں میں ہنستے اور تہمتیں لگاتے ہیں
بادشاہ نے یہ سن کر اپنی نیک نفسی کا ثبوت دیتے ہوئے یہ کہا کہ آئندہ
میرے اشعار شاعروں اور مجلسوں میں نہ پڑھے جائیں جس کے معنی ہیں کہ
مجالس سخن میں اپنی غزل بھیجی بند کر دی، ان لوگوں نے بادشاہ سے یہ بھی
کہا کہ حضور ہیں اجازت دیجیے کہ ہم ان بے ادبوں کی، جو کہیں مگر بادشاہ
نے روک دیا۔ یہ خبر جب قاسم اور ان کے دوستوں کو ہوئی تو بہت گھبرائے
آپس میں صلاح مشورے کے بعد طے کیا کہ اب کیا کیا جائے۔ قاسم نے
اس معرکے کی مختصر تفصیل ان الفاظ میں پیش کی ہے :

”باہم استشارہ بیان آوردہ آنچه در جواب صاحبان اشعار عربی وغیرہ
و طب و یابن سلیمان یافتہ تھا ساختہ نظر برد پاس آورد چندے را از یادان
یکدل فراہم آئندہ بعضہ مدکیں گاہ نشاندہ و بر خے ہمراہ گزشتہ بعوم باہوم رزم
زبان و میان دین و نال بہ بر خمن طرادان حاضر شدیم اتفاقاً شیخ ولی اللہ
محب کہ خدائش بیامرزد و ثالث بالخیر بود بسبب قرب و جوار بریں گفتار
کردار اطلاع یافتہ در اطمینانے تاثرہ اس فتنہ کہ سر بہ بالا کشیدہ بود بدوجہ
اعلیٰ کر شد و قبل از وقوع واقعہ بہ نواب مغلّے القاب رسانید و اس زندگان
بفرمودہ خود سری مجلس رسیدہ برویہ کہ داشتند انشا و غزلیات نغمہ آغاز

نہاد میر معزالیہ غرضی بہ شکر و تمام بخواند کہ در دے خود را بحر کبریا
 دیگران را سیل بیاباں قرار دادہ و اشعار عربی خود را "الم ترکیف" تنزیل
 حضرت و اباب و گفتہ حریفان را انیل و ما انیل سیکر کذاب مقرر نمودہ
 بود۔ نواب و الا جناب و شیخ محب ولی اللہ محب الاحباب بہ رمز و کنایہ
 ہر چند مانع می آمدند ایشان از خواندن شیخ فی شذوہ لا جرم بنا بر فرونشاندن
 شعلہ آگس بر ہر بیت شان بیا یاں مخاطب شدہ بہ کشادہ روئی می
 گفتند معلوم صاحبان است کہ این فخر شاعران است ہر کس کہ گوید گوید
 مضائقہ ندارد و غلام نے چیں گفتہ و غلام نے چناں و بدل سرخنگی تنزل آتش
 غضب و دہالامی شد و زبانہ می زد و بایں آب پاشیہا فرو نمی نشست
 خاموش نشسته بیچ و تاب می خورد و "ما دورہ سخن بن رسیدہ بہ میر صاحب
 "مدیر غافل از تقدیر تقدیر خطاب نمودہ معروض داشتہ اند کہ گوش اورد
 ایں سید بیچارہ کہ از بنی اعمام خود سیکر خطاب یافتہ انیل و ما انیل
 خود می خواند مسامیان الفاغی نازہ فاوچوں و در حین خواندن شعلہ
 دیگر بجوش ہوش ایں سخن سبحان مراحتہ صورت حال رسانیدہ بودند
 بہ مجرد خطاب ایں احتقر یقین خاطر عاطر ایشان و نواب عالی بیان شد
 کہ بجوے ریک می خواند کہ ایں بیچ مان سرا پا نقصان بجوے خاصہ
 سید اہل علم و ہنر پرداؤد بے اختیار نواب کا نگار بزرگی را کار بستہ
 بایں صاحبان و محب ہر بان از جائے خود جستہ بجائے امام رسیدہ
 دل جوئیہا فرمودہ ایں بزرگاں خصوصاً میر معزالیہ کار بستہ بزرگی گشتہ
 بہ بزرگی بزرگان پیش آمدہ بسینہ ہر یک چسپیدہ داد بزرگ منشی و خوش
 خلقی دادہ و قسم اے مغلطہ یاد فرمودہ کہ مارا بریں بے رویشہا بے پروا نیہا

مرزا آدود ہیں کہ بر اشعار اس سر ہم نمی جنبانند و خود را از ہمہ بالا دست
می پندارند۔“

اس واقعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دہلی کا ادبی مزاج اور شعری مذاق کیا تھا۔ یہاں سخن درانہ معرکہ آرائیوں کے لیے ذہن تیار ہو رہے تھے اگرچہ اس سلسلے میں بھوگوئی کو اہل دہلی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ یہ واقعات مرزا کے زمانے کے نہیں ہیں، ان سے کچھ پہلے کے ہیں لیکن ان سے غالب کے زمانے کی سخن درانہ معرکہ آرائیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ آگے چل کر نصیر ذوق اور اس زمانے کے بعض دوسرے بڑے شعرا اور دہلی کے اساتذہ سخن کے درمیان مطارحے اور شاعرانہ مقابلے ہوئے۔ ان میں غالب نے براہ راست کبھی حصہ نہیں لیا۔ وہ ان سے الگ ہی ہے اگرچہ ادبی مناقشوں سے نہیں بچ سکے، تاہم غالب کے زمانے کی شعری فضا اور مجموعی انداز غزل سرائی کو ہم ان معرکوں کا مطالعہ کیے بغیر پورے طور پر نہیں سمجھ سکتے۔

غالب کے زمانے میں یوں تو جگہ جگہ شاعرے ہوتے تھے اور قلعے کے شاعرے خاص اہمیت رکھتے تھے۔ قلعے میں شاعرہ کس طرح منعقد ہوتا تھا۔ اس کے آداب کی تفصیل پیش کرتے ہوئے مولوی سید احمد دہلوی نے لکھا ہے :

”حضور والا کی جانب سے جو شاعرہ ہوتا تھا وہ شالانہ انداز سے ہوتا تھا بادشاہ سلامت خود بہ نفس نفیس شرکت فرما کر شاعرہ کو عزت بخشتے تھے

تمام شعرا حضور معنی کے سامنے حسب ارشاد بیٹھ جاتے تھے۔ بادشاہ کے مقابل شمع رکھی جاتی تھی جس شاعر کو حکم ہوتا تھا وہ سامنے حاضر ہو کر غزل پڑھتا تھا بادشاہ جس شعر کی تعریف فرماتے حاضر باش امیروں میں سے ایک بلند آواز سے اس شاعر سے کہتا تھا ظل سبحانی آپ کے اس شعر کی تعریف فرماتے ہیں وہ شاعر سرودہ کھڑے ہو کر حسب قاعدہ تین بار آداب بجالاتا وہ ولہ کے شکریہ میں سلام کرتے کرتے تھک جاتا تھا حسب موسم ایک عیلمدہ مکان میں مٹھائی ترمیدے شربت اور قہوہ وغیرہ ہتیا ہوتا تھا۔

لیکن اس دور کے مکرر آثار مشاعرے قدیم دلی کالج میں ہوئے۔ مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے طبقات شعراے ہند میں ایسے بہت سے شعرا کا ذکر کیا ہے جو ان کے قائم کیے ہوئے مشاعرے میں شریک ہوئے تھے۔ اس سلسلے کا ایک عظیم اثنان مشاعرہ منشی فیض پارسا نے کرایا تھا جو دلی کالج ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں اس کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے لیکن اس کی زیادہ صحیح تفصیلات صاحب گلشن سخن مرزا قادر بخش صابر نے پیش کی ہیں۔

منشی فیض پارسا مدرسہ شاہجہاں آباد میں جو حکام وقت کی طرف سے طالبان کمال کی تربیت کے واسطے مین ہے، تعلیم فن حساب پر مامور تھا گاہ گاہ شعر ریختہ بھی لکھتا تھا۔ مدرسہ شاہجہاں آباد میں اس بزرگ نہاد کی تکلیف سے بزم مشاعرہ منعقد ہوتی تھی اور چند مدت تک وہ ہنگامہ برپا رہا۔ شاہپر

شعراے شیریں سخن شاہ نصیر غفر اللہ! اور مومن خاں مرحوم اور شیخ ابراہیم
ذوق مغفود اور ان کلامے قادر سخن کے تلامیذ اور موندوں طبعان شہر جمع
ہو کر مستعان سخن فہم کے پردہ گوش کو رشک گلستاں کرتے تھے۔ شاہ
نصیر انھیں ایام میں سفر نکھنوں سے معاودت کر کے وارد شاہجہاں آباد
ہوئے تھے اور پارسلے پاک طینت کی تکلیف سے شریک مشاعرہ ہو کر
دو غزلیں تازہ زمین کہ شعراے نکھنوں کی فرمایش سے کہی تھیں بہ طریق بکوار
کے پڑھیں۔ ایک کا مطلع اور دوسری کا ایک شعر اس مقام پر لکھا ہوا
ہم پھر نک کر توڑتے ساری نفس کی تیلیاں
پر نہ تھیں اسے ہم صغیر و اپنے بس کی تیلیاں

برہمن اپنے بتوں کو بھندرا سجدہ نہ کر
آدم مردہ ہیں بے گورد و کفن پتھر کے
بعض احباب نے اس نظم کی افراط تہمین اور کثرت مستائش سے حسد
کو نکام فرمایا اور اپنے بعض شاگردوں کو ان دونوں زمینوں میں غزل کہنے
کی تکلیف کی۔ خیر الدین یاس تخلص نے دوسری زمین میں ایک شعر خوب
کہا تھا۔

مرہم سنگ جراثحت سے بھرے اپنے گھاؤ
کب کے شاق تھے زخموں کے دہن پتھر کے
یہ بات شاہ نصیر کو ناگوار گذری اور پہلی زمین میں قریب قریب پچاس غزل

کہ کر اپنے شاگردوں سے پڑھوائیں۔ اس حرکت سے حد کا بازار گرم ہوا اور اس جلسے کے بعد شعرا نے یہ التزام کیا کہ ہر شاعر وہی اسی زمین میں غزل ہو۔ الحاصل کئی چھپے تک اسی ردیف کی غزلوں کے سوا کچھ نہ کہا..... اور لوگ آٹھ آٹھ نوو شعروں کے سوا شاعروں میں نہ بیٹھے تھے۔ شاہ نصیر کی تلاش پر ہزار آئیں ہے کہ ہر بار دو غزلہ سے غزلہ ساٹھ ستر بیت کا پڑھتا تھا اور ہر شاگرد کی غزل انیس بیس بیت سے کم نہ ہوتی تھی طر ف تریہ کہ وہ سب غزلیں بھی اسی یکہ تاز سخن کی طبع زاد ہوتی تھیں۔ آخر الامام شیخ ابراہیم ذوق نے ایک قصیدہ اسی زمین میں حضرت ظل سبحانی آیہ رحمت ربانی کی مدح میں کہا۔ کہتے ہیں کہ اس قصیدے میں بڑی شوکت الفاظ اور جودت معنی صرف کی تھی لیکن جس وقت وہ قصیدہ پڑھا گیا بزم شاعرہ برہم ہو چکی تھی اور شاہ نصیر اور دو چار سامعین کے سوا کوئی اس جلسے میں موجود نہ تھا۔ اسی وجہ سے اس کا لطف زباں زد ارباب شہر نہ ہوا اور بعد چند روز کے وہ جلسہ برہم ہو گیا۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے مرتبہ دیوان ذوق میں دہلی کے بہت سے شاعروں کا ذکر کیا ہے اور اپنے مخصوص انداز نگارش کے ساتھ ان کی تفصیل پیش کی ہے۔

ایسے شاعروں اور مطارحوں کی خبریں گاہ گاہ دہلی اردو اخبار میں بھی چھپتی تھیں۔ چنانچہ ایک شاعر کے خبر کے سلسلے میں یہ تفصیل درج کی گئی ہے:

”روزیک شنبہ کو دیوان عام میں بڑی دھوم دھام سے شاعرہ ہوا مضو

کی طرف سے میر شاعرہ جناب شہزادہ عالی جلاء مرزا نور الدین بہادر شاہ
کیے گئے۔ حضور والا کی ایک غزل پر حسب الحکم بہت لوگوں نے غصہ
لکھا تمام شعرا جمع ہوئے، تمام رات محفل شاعرہ گرم رہی حضور والا کا
خمسہ خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق نے پڑھا اور شاعروں نے اپنی اپنی
تصنیف پڑھی۔ صبح حضور اقدس کے سامنے منتخب غزلیں پڑھی گئیں۔

جس زمانے کا یہ واقعہ ہے اسی زمانے میں مرزا جواں بہت کی شادی
کے جشنِ مسرت کے موقع پر سہرا نگاری کا ادبی سحر کہ پیش آیا۔ اس بہت آفریں
موقعہ پر جو ہدیہ ہائے تبریک پیش کیے گئے ان میں وہ سہرا خاص اہمیت
رکھتا ہے جو نواب زینت محل کے ایسا سے مرزا غالب نے کہا تھا اور نگار
کاغذ پر لکھ کر اور ایک سونے کی کشتی میں سجا کر حضور میں نذر گزارنا تھا۔ مولانا
آزاد کا بیان ہے کہ اس سہرے کے مقطع

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

دیکھیں کہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

کو دیکھ کر حضور کو خیال ہوا کہ اس میں ہم سے چشمک ہے اور اس کے جواب
میں خود استاد سے سہرا لکھنے کی فرمائش کی۔ ان دونوں سہروں اور ان کے
ساتھ غالب کے قطعہ کو دہلی اردو اخبار نے اپنی ۲۸ مارچ ۱۸۵۲ء مطابق
۶ جمادی الثانی ۱۲۶۸ھ صفحہ ۴ جلد ۱۴ میں پیش کیا۔ اور لکھا :

”حسب الحکم حضرت سلطان خلد اللہ ملکہ جو جناب نجم الدولہ اسد اللہ خاں

غالب اور جناب خاقانی ہند ملک الشعرا شیخ محمد ابراہیم ذوق بہتر شادی

مرزا جواں نخت بہادر مرشدِ نادۂ آفاق کچھ اشعار پچیل مبارک باد ہی سہا اس
 ہفتے میں حضورِ سلطانی میں گزرا نے تھے مع چند اشعارِ علاوہ اس کے جو خاص
 نجم الدولہ بہادر نے پھر گزرائے واسطے حفظ و کیفیت اپنے ناظرین اہل بصر و
 بصیرت و واقفین فصاحت و بلاغت پر موجب ترتیب در پیش ہونے کے
 ہم بھی درج کرتے ہیں :

قرآن السعدین نے اپنی ۲۰ اپریل ۱۸۵۳ء کی اشاعت میں غالب کے قلم
 کے ساتھ یہ بھی لکھا :

”قطبہ نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب در معذرت خاقانی ہند :
 اس واقعے سے اس معاشرانہ چٹنگ کا ثبوت فراہم ہوتا ہے جو اساتذہٴ سخن
 میں تھی اور مختلف ادبی محفلوں میں جس کے مناظر دیکھنے میں آتے تھے۔ نئی صحبتوں
 میں بھی ادبی امور زیر بحث آتے تھے اور سخنویانہ باتیں ہوتی تھیں۔ نواب مصطفیٰ خاں
 شیفۃ اور مفتی صدر الدین آرزوہ کے دیوان خانے دہلی ارباب علم و ادب کے
 لیے مرکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ مولانا غلام رسول ہرنے حضرت مفتی صاحب
 کے دیوان خانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

”مفتی صاحب کا دیوان خانہ دہلی کے منتخب افراد کا مرجع اور مرکز تھا
 جاڑا اگر ہی برسات کوئی موسم ہو شب کی مجلس کوئی قضا نہ کرتا تھا۔ ہر
 قسم کے اکابر کو وہاں ان کے بہترین دقتوں میں دیکھا جاسکتا تھا۔
 یہی حال نواب مصطفیٰ خاں صاحب کے دیوان خانے کا تھا جہاں کی
 ایک ادبی صحبت کا ذکر کرتے ہوئے مولانا حالی نے لکھا ہے :

”ایک روز نواب حسرتی (نواب مصطفیٰ خاں شینقہ) کے مکان پر جبکہ ماقم بھی وہاں موجود تھا آرزوہ، غالب اور بعض اور بہانہ جمع تھے۔۔۔ فارسی دیوان غالب کے کچھ اوراق پڑے ہوئے مرزا کی نظر پڑ گئے۔ ان میں ایک غزل تھی جس کے مقطع میں اپنے منکروں کی طرف خطاب کیا تھا اور جس کا مطلع یہ ہے۔

نشاط معنیاں از شراب خانہ تست

نہوں با بلیاں فصلے از فناء تست

مرزا نے وہ اوراق اٹھالیے اور مولانا آرزوہ سے مزاح کے طور پر کہا۔ دیکھیے کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل لکھی ہے۔ یہ کہہ کر غزل پڑھنی شروع کی۔ اول دو تین شعروں کی مولانا نے تعریف کی مگر پھر بعض تراٹن سے سمجھ گئے کہ مرزا ہی کا کلام ہے، مسکرا کر جیسی کہ ان کی عادت تھی کہنے لگے کلام مربوط ہے مگر نو آموز کا کلام معلوم ہوتا ہے سب حاضرین ہنس پڑے جب مقطع کی ذہن آئی مرزا نے مولانا کی طرف خطاب کر کے دردناک آواز سے یہ قطع پڑھا۔

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی

مباشہ شکر غالب کہ در زمانہ تست

اس وقت سب لوگ بہت متاثر ہوئے اور مولانا آرزوہ شرا کر

خاموش رہے یہ

اس سے غالب کے بعض معاصرین کے اندازِ نظر پر روشنی پڑتی ہے

یہ اور ایسا ہی واقعہ مولانا خالی نے نواب مصطفیٰ خاں شیفہ کے حوالے سے غالب کی سخن فہمی کے سلسلے میں پیش کیا ہے :

مولانا آزرہ نے ”دور نہیں، حد نہیں“ زمین میں غزل کہی تھی اس میں اتفاق سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا نے اپنی غزل دوستوں کو سنا کر ان سے کہا اگرچہ بحر دوسری ہے مگر اسی ردیف و قافیہ میں نظیری کی بھی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

عشق حسیانست اگر مستور نیست

کشتہ جرم زباں مغفور نیست

اگر نظیری ہندی نژاد ہوتا اور اسی زمین میں جس میں ہماری غزل ہے اُردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اس طرح ہوتا

عشق حسیاں ہے اگر مخفی و مستور نہیں

کشتہ جرم زباں ناجی و مغفور نہیں

اُدھر آج مرزا غالب کے یہاں چلیں اور بغیر اس کے کہ قائل کا نام لیا جائے اپنا مطلع اور نظیری کا مطلع مرزا کو سنائیں اور پوچھیں کہ کونسا مطلع اچھلا ہے چونکہ نظیری کا مطلع اُردو ترجمہ سے بہت پست ہو گا تھا سب کو یقین تھا کہ مرزا نظیری کے مطلع کو ناپسند کریں گے اور مولانا آزرہ کے مطلع کو ترجیح دیں گے چنانچہ مولانا، نواب صاحب اور بعض اور احباب مرزا کے پاس پہنچے اور معمولی بات چیت کے بعد مولانا نے کہا کہ دو مطلع ہیں ان میں آپ محاکمہ کیجیے کہ کونسا مطلع اچھا ہے اور بطور یقین کے اول نظیری کا مطلع پڑھا ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے نہیں پائے تھے کہ مرزا اس مطلع کو سن کر سر دھن گئے اور تیر ہو کر لوہ پھنے

لکے کو یہ مطلع کس نے لکھا اور اس قدر تعریف کی کہ مولانا آئندہ کو یہ
امید نہ رہی کہ اس سے زیادہ میرے مطلع کی داد ملے گی۔ چنانچہ انھوں
نے اپنا مطلع نہیں پڑھا اور سب لوگ نہایت تعجب کرتے ہوئے وہاں
سے اٹھے۔

مولانا حالی نے ایک سے زیادہ موقع پر اس کا ذکر کیا ہے کہ دہلی کی مغل شاہ
مشاعرہ میں مرزا غالب کو اپنے کلام و کمال کی داد باآزادہ بایست نہیں ملتی تھی
چنانچہ مرزا کی شعر خوانی کے انداز کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

”شر پڑھنے کا انداز بھی خاص کر مشاعروں میں حد سے زیادہ دلکش اور
موثر تھا میں نے غدد سے چند ساں پہلے جبکہ دیوان عام میں مشاعرہ ہوتا
تھا صرف ایک دفعہ مرزا صاحب کو مشاعرہ میں پڑھنے سنا ہے چونکہ ان
کی باری سب کے بعد آتی تھی اس لیے صبح ہو گئی تھی۔ مرزا نے کہا ماحو
میں بھی اپنی بھیرویں الاپتا ہوں۔ یہ کہہ کر اول آدود طرح کی غول اور
اس کے بعد فارسی کی غیر طرح نہایت پردہ آواز سے پڑھی۔ یہ معلوم
ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدر دان نہیں پاتے اور اس لیے
غول خوانی میں فراود کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔“

مجھ کو کبھی کبھی بہترین داد کا موقع بھی آ جاتا تھا۔ میر نظام الدین ممنون کے قائم
کے ہوئے مشاعرے کے ذکر میں مولانا نے لکھا ہے:

”جس زمانے میں میر نظام الدین ممنون شاہ صاحب کے پرلے مدد
س مشاعرہ کرتے تھے ایک مشاعرے میں مرزا نے اپنا فارسی قصیدہ

دریا گریستن تھا اگر یقین جو جناب سید الشہداء کی منقبت میں انہوں
نے لکھا تھا پڑھا۔ سنا ہے کہ مجلس شاعرہ بہم عراہن گئی تھی جب تک
قصیدہ پڑھا گیا لوگ برابر دوتے رہے۔ مفتی صدیق الدین خاں مرحوم
بھی موجود تھے اتفاق سے اسی حالت میں مینہ برسنے لگا مفتی صاحب
نے کہا آسماں ہم گریست پلے

دہلی میں ایسی شاعرانہ مجلسیں اور ادبی مخیلیں مرزا کے زمانہ حیات میں
جیسا کہ اس سے پیشتر عرض کیا جا چکا ہے آئے دن ہوتی رہتی تھیں جن کی اپنی
ایک افادیت تھی لیکن مرزا کے آخری زمانے میں اہل علم و ادب کا طرز فکر
اور رنگ سخن بدلنے لگا تھا اور اس قسم کی انجمنیں وجود میں آنے لگی تھیں
جو زیادہ بنخیدہ سطح پر علمی و ادبی کام کر سکیں، دہلی سوسائٹی ایک ایسی ہی علمی
انجمن تھی جو دہلی میں قائم کی گئی۔ اس انجمن کا تعارف کرتے ہوئے ڈاکٹر
عبد السار صدیقی نے لکھا ہے :

”یہ انجمن جو ۱۸۶۵ء سے قائم تھی اپنے اجلاسوں کی کارروائی اردو
زبان میں ایک رسالے کی شکل میں شائع کرتی تھی اور وہ رسالہ
سوسائٹی کے سکریٹری منشی پیارے لال کے اہتمام سے نکلتا اور دہلی
کے اس زمانے کے مشہور چھاپے خانے ”اکمل المطابع“ میں چھپتا تھا
مغل سلطنت کی پرانی ماحولیات کے اکثر سربراہان و افسران اس سوسائٹی
کے ممبر تھے اس کے جلسوں میں بیشتر عام نفع کے مطالب پر مقالے پڑھے
جایا کرتے تھے، ان پر دلچسپ مباحثے بھی ہوتے تھے اور پیران کا خلاصہ

انجمن کے ماہانہ رسالے میں درج کیا جاتا تھا۔

اس ضمن میں سوسائٹی کے پہلے جلسے کی کیفیت اس کے پہلے شمارے کے حوالے کے ساتھ درج کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی رقم طراز ہیں :

”کیفیت جلسہ اول - ۲۸ جولائی ۱۸۶۵ء صبح کے وقت کزنیل ہلٹن صاحب بہادر کشر دہلی کی کوٹھی پر بہت سے معزز اور دوسائے شہر اور چند صاحبان انگریز اس شہر میں ایک مجلس علمی کے تقرر کے واسطے جمع ہوئے اور کشر صاحب بہادر نے حاضرین جلسہ سے باعث اجتماع بیان کیا اور فرمایا کہ یہاں کے لوگ اپنے حسن سعی سے اس قسم کی انجمن کو خوب رونق دے سکتے ہیں۔ پھر لاہور کی انجمن مطالب مفیدہ اور علی گڑھ کی سائنٹی فک سوسائٹی اور شہروں کی مجالس علمی اور ترقی کا حال بیان کیا اور ان مضامین کا بھی ذکر فرمایا جن کی طرف اس کمیٹی کو توجہ کرنی چاہیے۔ اس کمیٹی میں مضامین علمی قبل تاریخ اور پرانے سکے اور قدیم عمارتوں اور زبانوں کی طرف بھی توجہ ہوگی اور ترقی تجارت و صنائع و فنون مد نظر رہے گی۔“

شروع میں مفتی صدر الدین آذرہ اور مرزا غالب کا نام اس سوسائٹی کے اراکین میں نہیں آتا اور اس کی وجہ مرزا صاحب کی کبر سنی اور ضعف قوائے کو ہونا چاہیے۔ مگر جلد ہی مرزا صاحب نہ صرف یہ کہ اس کے ایک جلسہ میں شریک ہوتے ہیں بلکہ اپنا ایک مضمون بھی پڑھتے ہیں۔
خود سے پہلے بھی کچھ ادبی یا علمی انجمنیں قائم تھیں ان میں سب سے

ممتاز دہلی کالج کی "ایجوکیشن کمیٹی" تھی جو ۱۸۳۵ء میں قائم ہوئی تھی اور
 بعد کو "دہلی کالج ڈیپارٹمنٹ سوسائٹی" اور مختصر "ڈیپارٹمنٹ سوسائٹی"
 یا ڈیپارٹمنٹ سوسائٹی کہلانے لگی۔ اسی کو اردو سوسائٹی بھی کہتے تھے۔
 مرزا غالب کی دہلی کے ادبی ماحول کا ایک رخ اگر قدیم انداز کے شاعر
 معر کے اور مظاہرے تھے تو دوسرا پہلو تھادہ علمی اور ادبی سوسائٹیاں جن کے
 اثرات نے آگے چل کر خود ادب و شعر کی فضا کو بدل دیا۔

جان جی بگل وانی
متوہم، صدیق الرحمن قدوائی

میرا ایک پسندیدہ شعر

فرزند زیر تیغ پدر می نہد گلو

گر خود پدر در آتش نمرودی رود

قالب نے ان دو مصرعوں میں جن امد کی طرت یکجا طود پر اشارہ کیا ہے وہ حضرت ابراہیمؑ کے دو واقعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں فرزند حضرت اسماعیلؑ اور پدر حضرت ابراہیمؑ ہیں۔ پہلا واقعہ (سودہ ۳۷/۱۱، ۱۰۲) حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کا ہے جس کا حکم ابراہیمؑ کو ایک خواب میں خدا کی طرف سے ہوا تھا۔ دوسرا (سودہ ۳۷/۳۶) نمرود اور دوسرے منکرین حق کی طرف سے ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالے جانے کا ہے۔ دونوں میں قالب نے جس بات کو تقابل اور حوالے کی اساس کے طور پر پیش کیا ہے وہ ان خدا کاروں کے اعتماد علی اللہ کا پہلو ہے۔ قرآن کی ۳۷ ویں سورہ میں ان دونوں واقعوں کو ایک ساتھ پیش کر کے ظاہر کیا گیا ہے کہ ابراہیمؑ نے ایک نیک اور حق پرست بیٹے کے لیے دماغی تھی اور اس بیٹے کی نیکی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنے باپ کے حکم کے بموجب فدا قربان ہونے کے لیے تیار ہو گیا۔ ان ہی واقعات کی بنا پر ابراہیمؑ اور اسماعیلؑ کی ذات متعدد شاعروں کے ہاں

مرضی یا ملاحتی روپ میں پیش کی گئی ہے۔ یہ علامتیں تنہا غالب کی ہی اختراع نہیں،
 اقبال بھی ابراہیم کے آگ میں کود پڑنے کی مثال کو سادے مسلمانوں کے لیے
 یقین محکم کا ایک سبق قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح اسماعیل کو اکثر مسلم صوفیاء نے ان کے
 جذبہ ایثار کی بنا پر کامل عشق اور اطاعت کا نمونہ قرار دیا ہے۔ شاید اس ۳۷ ویں
 سورہ کی بنا پر ہی غالب نے بھی بیٹے اور باپ کے رویے کو ایک دوسرے
 سے متعلق تصور کر کے اس ربط باہم کو مثالی ٹھہرایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ
 ابراہیم کی وفا پرستی ہی اسماعیل کی وفا پرستی کی بنیاد اور مثال ہو سکتی ہے۔ خدا نے
 ابراہیم کو آگ سے بچا کر ان کے ایمان کی تصدیق کی (سورہ ۲۹/۳۰) اور اسماعیل
 کا روتہ خود ان کے ان الفاظ سے سنجی ظاہر ہوتا ہے، ”والد محترم! وہی کیجیے
 جس کا آپ کو حکم ہوا ہے۔ اگر خدا نے چاہا تو آپ مجھے ثابت قدم پائیں گے۔“
 (۱۰۳/۳۷)

غالب کے اس شعر کا حسن باپ اور بیٹے کے طریق کار کے اس تعلق کو
 محض ایک مجرد تا صحنہ تصور کے طور پر بیان کر دینے میں نہیں ہے۔ دراصل
 اس کی ساری دل کشی ان دو مناظر کو ایک دوسرے میں ملا کر نظروں کے سامنے
 ان کے ربط و تعلق کا ایک خوب صورت بیکرہ پیش کر دینے میں ہے۔ یہاں پہلے
 بیٹے کو پیش کیا گیا ہے جو باپ کی قربانی کے سامنے تسلیم خم کر دیتا ہے، یا
 غالب کے الفاظ میں زیر تیغ پدری نہد گلو۔ اس قسم کی قربانی کے لیے بیٹے کی
 رضامندی سمجھ میں آہی نہیں سکتی۔ بجز اس صورت کے کہ اس کو باپ کے ایثار کا
 نتیجہ مانا جائے۔ کیونکہ خود ابراہیم بھی اس سے پہلے منکرین حق کی آگ میں کود پڑے
 تھے۔ دونوں موقعوں پر خدا مداخلت کرتا ہے۔ اپنے پیغمبر کی جان بچاتا ہے اور
 ابراہیم کے واقعے سے متعلق فرماتا ہے، ”اس میں اہل ایمان کے لیے نشانیاں ہیں۔“

یہاں غالب مرتکب بیانِ ناقص برہی مطمئن نہیں بلکہ دوسرے مصرع میں محض لفظ ”مگر“ لگا کر اپنی پوری بات کہہ جاتے ہیں۔ اس لفظ کے ذریعے وہ باپ کی مثالی حیثیت دکھاتے اور ظاہر کرتے ہیں کہ محض باپ کے ایمان و ایمان کا طفیل تھا کہ بیٹے نے بھی اپنے خدا اور اپنے باپ کے آگے تسلیم خم کر دیا۔

غالب کے اس شعر کی ساری کشش کا راز یہ ہے کہ وہ ایک اخلاقی سبوت کو اشاروں ہی میں بیان کر جاتے اور اپنے خیال کو ایک جذباتی زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ کہانی گوشت پوست کا پیکر بن کر اس طرح منہ سے بولنے لگتا ہے کہ کوئی بھی اخلاقی وعظ اس کا بدل نہیں ہو سکتا۔ (اور وہ خیال یہ ہے کہ) اگر کوئی باپ اپنے بیٹے کو اس کے اعمال پر سرزنش کرنا چاہتا ہے تو پہلے اسے اپنے آپ پر بھی نظر کرنی ہوگی۔ آج کے ان پڑھنے والوں سے جو ہمارے عہد کی انقلابی تحریکات سے ہمدردی رکھتے ہیں، پچھلی صدی کا شاعر غالب بہت تھوڑے الفاظ میں بہت کچھ کہہ دیتا ہے (اس شعر میں) ان قصوں کا حوالہ خواہ مذہبی ہو یا سیکر یا سماجی، یہ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے اس شاعر نے اپنی تلیحات کے ذریعے ایک سچائی کو پیش کیا ہے اور وہ یہ کہ ان سارے معاملات میں ”باپ“ عموماً بہت کم سوچتا ہے اور اتنی گہرائیوں تک بہت ہی کم پہنچ سکتا ہے۔

مرزا نوشہ تھا اور دلی برات

دیکھیے وہ آگئیں سواریاں۔ کیدان غلام حسین کے رسالے کے پانچ سوار ساتھ ہیں۔ برچھے ہاتھ میں لیے، بیرقیں اڑتی ہوئی، دو سوار ہتھ کے پیچھے ہیں، دو دائیں بائیں، ایک آگے۔ ذرا ہتھ کو تو دیکھیے، پہنتوں پر سفید رخن زح طرح کے پھول بنے۔ ہتھ کی برجی پر سودج نما کلس جس کے نیچوں نہیچ آئینہ جڑا۔ پھمبلی میں سرخ سبز ریشم کے پھندے لٹکتے۔ لال مغل کے پردے۔ ان پر ماہی پشت کا جال بنا۔ ہتھ بان سرخ چیرا باندھے صاف ستھرے سفید ہاک سے کپڑے۔ ہاتھ میں سانٹا۔ ناگوری سیلوں کی جوڑی۔ سینگوں پر سنگوٹیاں۔ نگوٹیوں میں شیشے لگے۔ گلے میں حائل، توذ، ہیکل، گھنٹیاں، چاندی کی زنجیروں، مالائیں پڑیں۔ پیروں میں بھانجن، کڑے پڑے۔ پھنکار تے بھرتے۔ ہتھ کے پیچھے بہلیاں، مصاحبوں، پیش خدمتوں کی۔ منہویوں میں لونڈیاں باندیاں۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی بیگم۔ اپنی جھٹانی بیگم عبداللہ بیگ اور ان کے ہفت سالہ

لڑکے مرزا اسد اللہ کویتے، دتی اپنے میکے آرہی ہیں۔ قطب صاحب میں
 اتر کر قاناتوں کے اندر ہی اندر چل کر زانی سوار یوں نے قطب صاحب کی جہاں
 کے باہر سے فاتحہ پڑھی، پھر حضرت مولانا فخر نظامی اپنے باوا جان کے پیر
 کے مزید پچھ فاتحہ دی۔ جن کے نام کی نسبت سے ان کے والد نواب احمد بخش
 خاں نے فخر الدولہ خطاب پسند کر کے لیا۔ ذرا دیر دم لینے کے بعد سوار یاں
 منصور کے مدرسے پہنچیں۔ حکم ہوا کہ راجہ کے بازار اور پہاڑ گنج سے ہوتے
 ہوئے اجمیری دروازے سے شہر میں نہ داخل ہوں بلکہ سلطان جی میں حاضری
 دیتے ہوئے، دتی دروازے سے داخل ہوں۔ حضرت امیر خسرو اور سلطان
 جی کے ہاں حاضری دے کر پرانی دتی سے ہوتے ہوئے ماہم انگہ کے درے
 جوہری بازار پرانے قلعے، کوٹلے سے گزرتے ہوئے، دتی دروازے سے
 شہر میں داخل ہوئے۔ یہ فیض بازار کیا دریا کی دریا سڑک ہے۔ بیچوں
 بیچ نہر بہتی ہوئی۔ دونوں طرف موسری، گولڑ، جامن، نیم، پیپل اور بڑے
 سایہ دار۔ الٹے لٹے کو دکانیں۔ میوے، مٹھائی، برتن بھانڈے، کپڑے
 لٹے سلیقے سے سجائے، دکاندار شہزادہ نور افروز بنے بیٹھے۔ ہاں جیسے ہی
 شہر کے پھانک میں داخل ہوئے۔ سب نے سر ڈھانک لیے کہ بادشاہ سلامت
 کی دار السلطنت میں داخل ہو رہے ہیں۔ فیض اللہ خاں کی مسجد سے گزرتے ہوئے
 صدر اللہ خاں کے چوک کے سامنے سے گزرے۔ اس چوک کی رونق اور
 اس کی دکانوں میں جو مال اسباب بھرا ہے۔ دنیا کا کوئی شہر اس کے
 مقابلے میں نہیں آ سکتا ہے۔ کیا رونق اس چوک کی ہے۔ طرح طرح کے
 کھیل تماشے، جادو، کربت۔ ارباب نشاط بھی ہیں تو ایک طرف دین کی تعلیم
 بھی ہو رہی ہے۔ غرض کوئی چیز دنیا کی ایسی نہ تھی جو اس چوک میں موجود نہ

ہو۔ دوسرے سید سے ہاتھ کو پیر بھی صابرنش کی خانقاہ کے اس طرف مابجوں، ہماراجوں کے باغ کوٹھیاں۔ راجہ کشن گروہ کی کوٹھی۔ رانی راج کنور کی کوٹھی۔ راج گھاٹ دروازے کے پاس قلعے کے نیچے مرزا گوہر کی باغیچی۔ وہ پرے دیکھیے۔

وہ نازک نازک لال منارے جیسے گوری کی ہندی رچی انگلیاں زینت المساجد کی ہیں۔ یہ سنہری مسجد ہے۔ اکبری مسجد تو دیکھیے اس سے بڑی اس شہر میں صرف جامع مسجد ہی ہے۔ بادشاہ کی اکبر آبادی بیگم نے بنوائی ہے۔ اس لیے اکبری مسجد کہلاتی ہے۔ اس کے ادھر خاص بازار ہے۔ ہر چیز خاصے کی، اکثر کاریگر شاہی کا رخاؤں کے ہیں۔

یہ را۔ حضرت سید ہرے بھرے اور صوفی سرد کا مزار۔ ان امیروں کی حویلیوں کے ادھر حضرت شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی کا مزار۔ مدرسہ اور خانقاہ ہے۔ نئی دہلی میں یہ سب سے بزرگ درگاہ ہے۔ قلعے کے نیچے سید بھورے صاحب آسودہ ہیں۔ آگے مادھو داس کی باغیچی پن چکیاں ہیں۔ وہ رہی موہ کی سڑائے۔ ابھی وہ لال لال چار برج بنے اس بڑے سارے حوض کے چار کونوں پر تھے۔ خوب بھیڑ لگ رہی تھی۔ اکبری مسجد کے پاس وہ کیا تھا۔ وہی تو ہے لال ڈنگی۔ اس میں شاہی نہر کا پانی آتا ہے۔ اور اس ڈنگی سے گزر کر نہر فیض میں بہتا چلا جاتا ہے۔ چلو جامع مسجد کو بھی سلام ہو گیا۔ چاڈی میں سے سواریاں سرکاری کیسے لے کر چلیں۔ آن پہننے بھی آن پہننے۔ چلو چنے واہ میں سے گھوٹن کی مسجد کے نیچے سے ہوتے چلو۔ خیر افگن کی حویلی کے بعد آگئی لوہارو کی مجلس رائے۔ رہبان کے کپے کے سامنے ہی تو ہے۔ اسے آگرے والی بیویاں آگئیں۔ بیرٹے میں نواب فخر الدولہ کے

پہرے والوں نے پردہ کروایا۔ تقاناتیں کھینچ گئیں۔ درباقوں نے زنانی مجلس کے پھاٹک کھول دیے۔ ڈیوڑھی میں سے باریدارنی نے ٹلکارستانی آگئیں اصل غیر سے آگرے والی بیگمیں۔ لڑکیاں بالیاں اپنی آگرے والی بھوپتی اما اودان کی چٹائی کو اتروانے پائے بنھالتی مد پٹوں کے پلوؤں کو ٹھیک کر بھل مارتی، چھتروں کی سیر میوں سے اتر جلدی جلدی ڈیوڑھی کے پے کے پاس جا کھڑی ہوئیں۔ دونوں دیورائیاں جھٹانیاں رتھ میں سے اتریں تمام فوکرین، چاکرین، ماماں، صلیں، لونڈیاں بانڈیاں جھک جھک کر آداب بجالائیں۔ دلی میں اب قلعی دار پجائے کم ہو رہے تھے۔ ان کی جگہ بارہ کلیوں اور بیس کلیوں کی تہ پوشیوں نے لے لی۔ چڑیا کی محرمیں اود اڈی کی کرتیاں، لاہی، تن زیب، آب رواں، ہوا ڈوریے، ملل، شبنم کی باہر لیٹ اور جالیوں کا ابھی رواج نہیں ہوا تھا۔ دلی کی بیگمات۔ محرم کرتی کے جوڑ کا دوپٹہ تین گز لمبا۔ ٹپھے کی کوٹ۔ گوکھرو۔ تولی۔ ننھی جان۔ چپا۔ کلی تہ پوشیوں میں بالشتی گوٹ سات منزل، نومزل کی یا پٹا پٹی کی۔ باہر والیاں دو ڈھائی بالشت کی گوٹ لگاتیں۔ حلال خدیوں کی گوٹ چار پانچ انچل کی ہوتی۔ غرض گوٹ سے سب بیویوں کے طبقے اور بود باش کا پتہ لگ جاتا۔ پیرو میں چھٹیاں پٹریاں، جھانجن۔ توڑے۔ دم بھول۔ پازیب۔ کمریہ کمر بند۔ روزمرہ کے استعمال کے کار چوبی ہوتے۔ آنے جانے کے لیے سونے کے جڑاڈ ہوتے۔ ان میں موتیوں کی لڑیاں لٹکتی رہتیں اور یہ جڑاڈ کمر بند تہ پوشی کے ریشمی ازار بند میں تکیے سے حلقے میں اٹکالیے جاتے۔ ہاتھوں میں چوڑیاں نوگرایاں، پہنجیاں، چوہے دتیاں، کرے، کنگن، تیر پنکھیاں، لچھے، دست بند گلے میں چندن ہار، موہن والا، تعویذ، حامل، گلوبند، ٹیپ، جگنی، کنٹھا، است لڑا

چندن ہانس۔ دگدگی۔ محرم کی چڑیا میں کیری جس میں اپنی پسند کا موسم کا عطر کا زون
 میں بھلنیاں، بالے بھالے، چاند چو دانیاں، مگر چو دانیاں، لڑے۔ بھڑے
 بھلیاں، کن لڑیاں، پتے بالیاں، گوشوارے، بندے، امتیاں، مرکیاں۔
 کان میں سات سوراخ چار اوپر تین نیچے۔ پنج کئے باہر دایاں پھدواتیں
 ناک میں کیل۔ لونگ۔ نتھہ بیر۔ مورنی۔ طوطا۔ یہ باہر کی عورتیں بہتیں۔ ملتے بہر
 ٹیکا۔ بھومر۔ چھپکا۔ مرزا بے پروا تعویذ۔ نظر بند۔ سیاسر کنواریوں کے گندھے
 رہتے۔ سہاگنوں مانگ۔ بیچ کی نکلی پٹیاں جی بیویاں بنیں۔ آنکھوں میں سڑ
 یا کاجل۔ دنبالے دار قرمز یا کسوم سے کاجل کے دنبالے کے ادمر ادھر
 پھلی کی دم کی طرح سلائی سے لکیریں کھینچی جاتیں کہ آنکھ کھلی کی طرح ہوجاتی۔
 پپوٹوں پر زعفران اور جدوار کا ہلکا سالیپ کر لیا جاتا۔ اور نیچے بھی ہلکا سا
 تاکہ معلوم ہو بیگم صاحب بڑی نازک ہیں۔ آنکھوں میں حلقے پڑے ہیں۔ گھروں
 میں بیویاں چمکتی کی دلہن بنی۔ عطر پھول میں لسی۔ نک رک سے لیس۔ باہر
 مرد تنگ موری کے ازار۔ گلبدن۔ مشروع۔ کرک کے سفید تنبان تن۔ نین سکھ
 کے گرمیوں میں کرتے۔ ان کے اوپر قبائیں۔ چوبنفلے۔ بڑھے ٹڈھے نیمہ جامہ
 پہنتے۔ ان پر نیمہ آستین۔ سردیاں ہوئیں تو سب سے اوپر فرغل یا چنڈ یا دگلہ سب
 سے اگلا۔ پھاؤ تو نرم۔ اڈھو تو گرم۔ رکھو تو گھڑی کا بھرم۔ آنکھوں میں کاجل
 یا سرمہ۔ بازوؤں پر بھج بند۔ نورتن۔ اسنے۔ نونگے۔ جوشن۔ گل چپ۔ بازو
 بازوؤں کے زبور عورت مرد دونوں میں مشترک تھے۔

انگلیوں میں انگوٹھی چلتے۔ عورتیں انگوٹھے میں آرسی پہنے رہتیں اور
 باتیں کرتے کرتے اپنی بانٹھیں جیسی رومال سے صاف کرتیں کہ دہن ابابیل
 کا سانہ ہو جائے۔ مٹی مرد عورت دونوں استعمال کرتے۔ لاکھا عورتیں

لگائیں۔ عورتیں بچے موتی یا سیپ کا سفوف رنگ کی صفائی کے لیے چہرے پر لگائیں۔ گالوں پر غازہ یا گلگونہ جو کسوم سے تیار کیا جاتا اور ردی کا پھویا اس میں بھیگا رہتا۔ اسی کو گالوں پر مل کر گلابی کر لیا جاتا۔ بعض بیویاں پیپوٹوں پر بھی یہ گلگونہ لگاتیں۔ آنکھ بند کرتیں تو پیپوٹے کے نیچے ڈھیلے گلاب کی کھلنے والی کلیاں معلوم ہوتے۔ لڑکوں نے مرزا اسد اللہ کو ہاتھوں ہاتھ دیا۔ کبھی چنی متی پہاڑ وہ۔ کبھی کوڑی جلن مگن۔ کبھی اندھا بھینسا۔ کبھی سرنگ لال گھوڑی۔ کبھی آنکھ چوٹی۔ کبھی کوڑا ہے جال شاہی بھولے جو کے مار کھائی۔ پیل کے پتے پر بیٹھی تھی مینا کرتی تھی سنگار۔ دکھاتی تھی آئینہ۔ کبھی بڑھیا بڑھیا تیسری سوئی پانی۔ کبھی تتی تتی پوریاں۔ گھیا چوریاں۔ میں کھاؤں میرا بالا کھائے دھرکان مڑوڑیاں۔ اسے لوا بھی آم والی آم دے آم ہیں سرکار کے ہم بھی ہیں دربار کے۔ اچھا ایک اٹھا۔ یہ کھائے لو دوسرا لے لو۔ آہا ہمارے دونوں میٹھے ہیں ہمارے دونوں میٹھے ہیں۔ اسی طرح پیگھے والی پنکھا دے، کھیلا۔ دم بھر میں کوئی ایسی سکھی کوئی ایسی سکھی چڑیا کا پھندا چھٹا دو۔ دم بھر میں تو بیچارے اسد اللہ کا ان عارف جانوں۔ قاسم جانوں نے مذاق اڑانا شروع کیا۔ ان کے چوبٹلے۔ اونچی چوٹی۔ گول پردے۔ عرق چسپ ٹوپی۔ غلتے کی تنبان۔ ان کی آگرے کی بولی کی نقلیں آتاریں۔ کھائے ہے۔ آئے ہے۔ جائے ہے۔ کہتے جائیں اور لوٹے جائیں۔ ایک دم ڈھنڈورچی کی آواز آئی۔ خلق خدا کی، ملک بادشاہ سلامت کا۔ حکم کہی بہادر کا۔ یہ بھٹی یہ کیا ہوا۔ لاڑ لیک کی فوج دتی میں داخل ہوئی۔ بانیوں کا عل و خل اُٹھ گیا۔ باجی راؤ پیشوا کے نائب حضرت بادشاہ سلامت شاہ عالم کی خدمت پر مامور تھے۔ نائب پیشوا کا کا نام نظام الدین شاہ جی تھا جن کا چھتہ اور محل سرائے حمام چاڈی بازار میں

میر عاشق کے کوچے کے سامنے ہے اور شاہجی کا چھٹا کھلاتا ہے۔ شہر کے باہر اجیری دروازے اور ترکمان دروازے کے بیچ میں جو میدان ہے وہاں بڑا خوبصورت سرخ سنگ بستہ کا تالاب بنایا۔ جس کے مغربی گھاٹ کی سبز دھیلوں پر سرخ پتھر کے بڑے خوبصورت برج بنے اور ان پر سنہری کلس چڑھے۔ جنوبی گھاٹ پر رنگ، مرمر کی بارہ دری اور باغ تھا۔ مشرقی سمت کے میدان میں رام لیلہ ہوتا۔ گنیش جی آکر جھنڈا گاڑتے اور اس کے بعد دس دن تک رام لیلہ پورا دکھایا جاتا۔ بیچ میں بال میکہ جی کی رامائن سنسکرت میں تلسی داس جی کی رامائن ہندی میں روز پڑھی جاتی۔ دسویں دن رادون اور اس کے بیٹے پھنک دیئے جاتے۔ یہ رادون اتنا بڑا بنایا جاتا کہ شہر کی فیصل سے بڑا معلوم ہوتا۔ شاہجی کے زمانے میں ڈھنڈو را پھیرا جاتا تو کہتے تھے خلل خدا کی ملک بادشاہ سلامت کا حکم بائوں کا۔

دلی میں لال مرچوں کا رواج دکنیوں سے شروع ہوا۔ وہ جوار کی روٹی پر لال مرچ کی چٹنی رکھ کر کھاتے تھے۔ یہ بھی روایت مشہور ہے کہ جب شہر میں سعادت خاں کی مہر آئی اور قلعے میں اس کی خوشی میں دربار ہوا۔ تو حکیم سیح کالے لباس میں دربار میں حاضر ہوئے۔ سب کو حیرت ہوئی۔ دریافت کیا کہ سیاہ پوشی کا کیا سبب ہے۔ کہا کہ اس نہر کی وجہ سے سارے شہر کی آب و ہوا مرطوب ہو جائے گی اور طرح طرح کے امراض بارہ پیدا ہوں گے اور حاکم بدہن اجرٹ جائے گا۔ بادشاہ سلامت نے اس کا علاج دریافت فرمایا تو عرض کی کہ ہر دلی والا صبح ناشتہ منہی بھر بھنے چڑوں سے کھے اور سالنوں میں مرچ اور گھی کا زیادہ استعمال کیا جائے۔ جب سے دلی میں ناشتے میں چنے ضرور ہوتے ہیں اور مرچیں اتنی کھائی جاتی ہیں کہ باہر والا ناچ اٹھتا ہے۔

عزت النساء بیگم نے ننھی مٹی امراد بیگم کو بچپن میں بیٹھے اٹھن بلکن ہی چٹکن۔ اگلا جھولے بگلا جھولے۔ پھول پھول کی بالیاں، بادا گئے گنگا لائے سات کٹوریاں ایک کٹوری پھوٹ گئی۔ نیولے کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔ کبھی ہو رہا ہے۔ چند اماموں دور کے بڑے پکا دیں بور کے۔ آپ کھائیں تھالی میں ہم کو دیویں پیالی میں۔ پیالی گئی ٹوٹ چند اماموں گئے روٹھ۔ پیالی آئی اور چند اماموں آئے دوڑ۔

عارف جان۔ قاسم جان والی بیگمیں۔ پرکٹی پریاں۔ طلاق سانی وہ کہ طوطیاں ہاتھ پساریں۔ عزت النساء بیگم کو امراد بیگم کھانڈ کا کھلونا۔ چینی کی گز یا معلوم ہوئیں۔ دیورانی سے کہا کہ بوا اتم ہی مرزا کی ماں سو، یہ بہو ہاتھ سے نہ بکھنے دینا۔ غلام قادر نے حضرت بادشاہ سلامت کی آنکھیں کیا نکالی تھیں سلطنت ہی کو بے بصر کر دیا تھا۔ فرنگیوں کے زمانے میں اندھی ہی رہی۔ اپنا راج آیا تو اندھی نگہ می چوٹ راج۔ اپنی اپنی دھن۔ اپنی دھن میں سبھی۔ کوئی آپسی محبت پیار کے مڑے کو روئے کوئی خود دے کو روئے۔ قاسم جان کی گلی میں گھستے ہی میر کڑورا کی حویلی۔ ان کی بیٹی بہو بیگم امیر الامرا ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں صفوی کو بیاہی گئی تھیں۔ جو آگرے کے صوبیدار تھے اور جو خزانہ آگرے میں نادر شاہی اور اسد شاہی لوٹ سے محفوظ تھا اس کو بھرت پور والے لوٹ کر لے گئے تھے۔ امیر الامرا واپس لائے اور سب غنیمت بچائی۔ ان کی چھوٹی صاحبزادی مریم زمانی بیگم میرے پرانا نواب سیف الرحمن خاں موسیٰ خاں کی بیوی تھیں اور آخری موسیٰ خاں نواب احمد حسن خاں تھے جو میرے نانا تھے۔ ان کی بیوی افضل زمانی بیگم نواب احمد قلی خاں شمشیر الدولہ کی بیٹی تھیں۔ احمد قلی خاں کی

بڑی بیٹی نواب زینت محل تھیں جو اپنی ہم خطاب زینت محل ملکہ شاہ عالم
 نانی کے بنائے ہوئے محل میں جو لال کنوئیں سے آگے ہے رہتی تھیں۔
 اور قلعے میں زینت محل کے کمرے گھناٹوپ میں آتی تھیں۔ یہ گھناٹوپ دلی
 میں پہلی گھوڑا گاڑی تھی جس میں چار گھوڑے جوتے جاتے تھے اور گاڑی پر غلی
 بستنی چڑھا دی جاتی۔ جب ان کی سواری گزرتی تو ایک عجیب رونق ہوجاتی
 اسی بازار میں میر جلد کا مدرسہ اور حویلی تھی۔ گلی قاسم جان میں میر کردار کی حویلی سے
 آگے اندر اکنواں تھا اور آگے میاں کالے صاحب کا پھانک اور اس
 کے اندر ان کی حویلیاں اور مجلسائیں تھیں۔ آگے چلیں تو لوہارو والوں کی
 حویلیاں، کوٹھیاں، مجلسائیں ملتی ہیں۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر
 رشتاں ان کے بیٹے نواب سعید الدین احمد خاں طالب کی کوٹھی اور مرغ خانہ
 نواب شہاب الدین ثاقب کی حویلیاں۔ آگے چلے تو شریف خانیوں کی حویلیاں
 بنی ماروں (گرگشتن) آگئی۔ اسی میں نواب حامد الدین حیدر کی بھی مجلس رہے
 اور حویلیاں تھیں۔ جواب محلے بن گئے ہیں۔ جدھر نکل جاؤ امیروں کی مجلسائیں
 اور حویلیاں۔ ان کے چاروں طرف ان کے متعلقین، متوسلین، نوکروں
 چاکروں کے مکان۔ مجلسراؤں میں نہریں۔ حوض۔ نوارے۔ صفے، چبوترے
 ہتھابیاں۔ آفتابیاں۔ درے۔ ایک درے۔ سہ دریاں۔ بارہ دریاں۔
 صلابت کچے۔ مختلف کارخانے۔ جن میں امیروں کی ضروریات اور شوق
 کی چیزیں کاریگر تیار کرتے۔ اصطبل، شترخانے۔ گاؤخانے۔ فیل خانے۔
 شکار خانے۔ مرغ خانے۔ بلبل خانے۔ کبوتر خانے۔ پھر حویلیوں میں جواہر
 توش خانے۔ اسلحہ خانے۔ آبدار خانے۔ شربت خانے۔ مودھی خانے۔ زمانے
 مردانے باورچی خانے۔ فراش خانے۔ ہر امیر کے محل کے گرد ایک پھوٹا سا

شہر آباد رہتا۔ بنگش کا کمرہ۔ نمک حراموں کی حویلی۔ سعادت خاں کی حویلی۔
 شمشیر الدولہ کا شمشیر محل۔ زینت باڑی میں نواب زینت النسا کی آل اولاد
 کی حویلیاں تھیں۔ مٹیامحل۔ حضرت صاحبقران ثانی نے جب لال حویلی کی
 تعمیر ہو رہی تھی، اپنے اور اپنی بیگمات کے رہنے کے لیے بنوایا تھا۔
 اسی کے پاس شاہ آبادی بیگم کی حویلی اور اس کا بڑا پھانک تھا۔ مفتی
 صدر الدین آزادہ کی حویلی بھی یہی تھی۔ چتلی قبر کی طرف بڑے توحان
 دوراں خاں کی حویلی۔ نواب مصطفیٰ خاں کی حویلی۔ احمد خاں بنگش کا کمرہ اور
 ان کی حویلیاں۔ سلاطین زادوں کا رنگ محل۔ خواجہ فرید کی حویلیاں اور محل
 سیتارام کے بازار میں کشمیری راجہ رایوں کی حویلیاں۔ اجمیری دروازے کی
 سرماک پر قمر الدین خاں وزیر کے محل اور حویلیاں۔ ان کے بیٹے معین الملک
 کا انتقال ہوا تو ایک بے شمار بیش قیمت نوادرات کا ذخیرہ لاہور سے آیا۔
 ایک ہزار بچھرے۔ سونے۔ چاندی۔ صندل اور ہاتھی دانت کے بنے ہوئے
 تھے جن میں بلبل تھے۔ دوسرے پرندوں اور جانوروں کا ایک بڑا ذخیرہ
 تھا کہ دلی والے دیکھ کر حیران تھے۔ چاڈی بازار، دلی کا بازاری پرستان۔
 قاضی کا حوض، کیا ہی خوبصورت تہ تک سیرتھیاں چلی گئی تھیں۔ اللہ جھوٹ
 نہ بلوائے، تیس چالیس تو ہوں گی۔ ایک کتبہ بھی سنگ مرمر کی سل پر لکھا
 لگا تھا۔ اس کے ایک سو گاڑا تھا۔ جس پر کاچی اور کاچھنیں اپنے پھیبے
 لیے بیٹھی رہیں۔ سونے میں پہلی رنگ برنگ کے لنگے۔ رنگ برنگ کی
 چندریاں۔ بانچپن میں رانیوں کا مقابلہ کرتیں اور کاچی بھی راجہ اندر سے
 کم نہ معلوم ہوتے۔

قراردین خاں کی حویلی کے آگے راجا بیگم کی حویلی تھی۔ یہ نواب

مینڈھو خاں کی بیٹی تھیں۔ یہ اودھ میں بڑے عہدے پر تھے۔ انھوں نے اپنی بیٹی کو اتنا جہیز دیا تھا کہ وہ ایک کوس تک پھیلا ہوا تھا۔ گھوڑوں کی میخیں سونے چاندی کی تھیں۔ نواب کے مصاحب اور خوشامدی تعریفیں کر رہے تھے کہ مال دنیا میں سے کوئی جہیز نہیں چھوڑی جو بیٹی کو نہ دی ہو۔ ایک پوربیا سائیں خیمے کے پیچھے سے سن رہا تھا۔ اس نے کہا: سسر نے کیا دین میکچو (دینچو) تک تو دے ہی نہیں۔ نواب بہت نجل ہوئے اور ایک ہزار میخو سونے چاندی کے بنوا کر دیئے۔ رجا بیگم جب سسرال آئیں تو اپنی حویلی میں ٹھہریں۔ ملہارت دہم کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ ہاتھوں پر ڈھیروں گھڑیوں تیسڑوں کا پانی پڑ جاتا۔ ان کے ہاں کے آفتابے تیسڑوں کے برابر ہوتے۔ ایک دن ان کے خسر نے کہا کہ ہو بیگم اپنے بادا سے کہہ کر محل میں نہر منگواؤ۔ انھوں نے اپنے والد سے کہا وہ سادات خاں کی نہر میں سے کاٹ کر رجا بیگم کی حویلی میں لے آئے۔ میں نے اپنے پٹھن میں اس نہر کے آثار مغربی سمت کے محلوں کی پھتوں اور منڈیروں پر دیکھے تھے۔ بند قوتوں والی گلی میں نواب احمد حسن خاں کی مجلس لے اور کمرہ تھا۔ کمرہ اور سنگین جالیاں اب بھی مرکز پر سے دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے سامنے نواب افضل زمانی کی مجلس لے تھی جو نواب ملکہ زمانی زینت محل کی چھوٹی بہن تھیں اور میری نانی تھیں۔ اب اس میں چار رہتے ہیں اور چاروں کے لیے پادریوں کا مدرسہ تھا۔ سرکی والوں میں نواب غازی الدین فیروز جنگ کی مجلس لے تھی۔ اس کا پھیلاؤ پنڈت کے کوچے سے لے کر قاضی کے حوض تک اور پھر اجمیری دروازے کے باہر فیروز جنگ کے مدرسے تک چلا گیا تھا۔ حویلیوں سے لگے۔ ان کے دیوان پنڈت منسارام کا باغ اور

حویلیاں تھیں۔ نہ باغ نہ لہندہ حویلیاں۔ ایک غدار محلہ بن گیا ہے جس میں
 بیسوں گلیاں، کٹڑے اور محلے ہیں۔ نواب عماد الملک نے چونکہ دغاے کر
 اور ایک ولی بزرگ سے ملاقات کرانے کا لالچ دے کر حضرت عالمگیر
 ثانی کو فیروز شاہ کے کوٹلے میں شہید کر کے ان کی لاش برہنہ کر کے رہتی پر
 پھنکوا دی تھی۔ ایک ہندو عورت نے جو جہنا اشتنان کو جا رہی تھی۔ بادشاہ
 کو پہچان کر ان کی برہنہ لاش پر اپنا دوپٹہ ڈال کر بہن شروع کیا۔ خلقت
 جمع ہو گئی اور بادشاہ کو حضرت قطب صاحب میں دفن کر دیا۔ افسوس ان
 کے مزار کا کتبہ اور شاہ عالم اول اور شاہ عالم ثانی۔ اکبر شاہ ثانی کے مزاروں
 کے کتبے توڑ کر پھینک دیے گئے اور مزار بری حالت میں ہیں۔ ہاں تو وہ
 عورت تو رانی بن اور شاہ عالم کی منہ بولی بہن سلونے پر راکھی باندھنے آتی۔
 یہ رواج حضرت بہادر شاہ ظفر اور اس راجکوار کی اولاد میں شہر آبادی تک
 باقی رہا۔ فیروز جنگ کی مجلس رائے ضبطی میں آئی اور بدل بیگ خاں کو انعام
 میں ملی۔ بدل بیگ خاں نے حضرت شاہ عالم سے خدائی کی اور غلام قادر
 روہیلے سے مل گئے۔ جب روہیلے کا فتنہ دفع ہوا تو یہ مجلس رائے حکیم حسن اللہ
 خاں کو جو پہلے نواب بھجور کی ملازمت میں تھے اور بادشاہ سلامت کی طلبی پر
 دتی آ کر شاہی طبیب مقرر ہوئے۔ بادشاہ سلامت اور ملکہ کے مزاج میں
 بہت درخورد پایا۔ اور یہ مجلس رائے ان کو سرفراز ہوئی۔ فرنگی راج آیا ظل سحانی
 ملک بدر اور احترام الدولہ حکیم حسن اللہ خاں سلطان جی میں نظر بند ہوئے۔ فرنگی نے
 مجلس رائے کا نیلام کیا۔ میرے دادا حضرت نے انیس ہزار میں زنانی مردانی
 مجلس رائے۔ بیڑا۔ صہیل۔ گاڑی خانے۔ چھوٹی حویلی۔ خواص پورہ۔ دیوان
 خانہ اور منشیوں، داروغائیوں کے رہائشی مکان اور احاطے، دوکائیں،

کوٹھے، جو سر کی داووں کے بازو تک تھے، اپنے سمدھی بخشی انعام اللہ خاں کے نام پر پھڑاے۔ کوٹھی اور بڑی حویلی چھ ہزار میں ڈپٹی الہی بخش کے نام پر پھڑا دی جو بخشی انعام اللہ خاں کے مکر بندی رشتے دار تھے۔ غالب نے اس مجلس کے کی تعریف میں جس میں میں نے ہوش سنبھالا۔ اور کرنل اکثر ذوالنون احمد کی شادی نواب زادہ رقیہ سلطان بیگم بنت نواب زادہ باقر علی خاں و نواہزاری معظم زمانی بیگم سے ہوئی۔ اس مجلس کے پھاٹک پر غالب کی کہی ہوئی تاریخ ہے۔ اس کے سنگ مرمر کے اجارے دار حامیوں کی توصیف میں غالب کے فارسی قطعات کندہ ہیں۔ اس کی چھت کی تعریف میں دستنبو میں غالب نے خوب گلفشانی کی ہے۔ میرے دادا حضرت نے اس کو اپنے ناماد بخشی انعام اللہ خاں کے بیٹے ڈپٹی اکرام کو دے دی۔ اس کو ایسا سجایا تھا کہ اکثر فرنگستانی سیاح اس کو دیکھنے آتے اور اکثر لاٹوں اور بڑے انگریزوں کی یہاں دعوتیں ہوئیں۔ اس کی خاتم ہندی کی چھت اور اس میں سونے۔ شگرفت اور لاجورد کی رنگ آمیزی اس لمبی چوڑی چھت کا آدھ گز چوڑے گردنے پر جس کا دل انگلی بھر ہونا، ٹھہرا رہنا اچنبھے میں ڈالتا تھا۔ اب دیکھو تو کلیجہ پھٹتا ہے۔ نہ سنگ باسی کی نہریں اور فوارے رہے بند چارچمن۔ سدا رہے نام اللہ کا۔ اس کے سامنے ہی نواب موسیٰ خاں، حافظ عبدالرحمن خاں احسان کی مجلس کے ہے۔ اس میں شاہ جہانی جہد کی بارہ دری تھی جس میں کتب خانہ تھا۔ شہر میں نواب موسیٰ خاں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر کے کتب خانے لاجواب تھے۔ اس بنی سنوری چوکتھی کی دلہن دلی کو مرزا نوشہ نے زربا منڈیا ہوتے دیکھا۔ محل، حویلیاں، گھر میدان نکل آئے۔ ریل گاڑی

کی پٹری پڑی تو انگریزی باغ۔ باغ بدیع یاد خاں جو نواب موسیٰ خاں کے
 تھے اور جس کی مسجد سے تعلیم پا کر بڑے بڑے مولوی نکلے۔ کابل دودانے
 کے پاس زینب النساء بیگم کا مزار تھا۔ وہ بھی پٹریوں میں آکر بے نام و
 نشان ہو گیا۔ غالب نے دلی کا سہاگ بھی دیکھا اور رنڈا پٹا، بڑھاپا،
 بُرا آپا۔ اب تو ستم ہے کہ وہ بے چاری پرانی دلی کہلاتی ہے۔ سدا ہے
 نام الشکا۔

دیوانِ غالب بہ خطِ غالب

مرزا غالب مبدیٰ فیاض کے یہاں سے ذہنِ دراک اور طبعِ وقاد لے کر آئے تھے۔ انھوں نے دس بارہ برس یا (ایک بیان کے مطابق) پندرہ برس کی عمر سے اردو شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ خود لکھتے ہیں: "۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ ۱۰ برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔" یہ وہ زمانہ تھا جب ان کے دل و دماغ پر بیدل چھائے ہوئے تھے۔ شعراءِ ذیل سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

اسد ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادِی بیدل پسند آیا

بجے راہِ سخن میں خوب گمراہی نہیں غالب حصّے خضرِ صحرائے سخن پر خامہ بیدل کا

مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالب ساز پر رشتہ پے نغمہ بیدل باندا

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل عالم ہمہ افسانہ مادارد و ماہِ سیح

دل کا نگاہِ نکر و اسد بینوا سے دل یاں سنگ آستانہ بیدل ہے آرا

گر لے حضرت بیدل کا خط لوحِ مزار اسد آئینہ پرداز معانی مانگے

اسد قربانِ لطف جو بیدل خبر لیتے ہیں لیکن بیدلی سے

ہے خامہ فیضِ بیعت بیدل بہ کفِ اسد یک نیستاںِ قلم و احبابِ ازہے

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خوابِ اسد
شوخیِ نغمہ بیدل نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسد بارگہ شوکتِ گل ہے دلِ فرشِ رہ ناز ہے بیدل اگر آگے

تخیل کی بے پایاں قوت اور میدانِ سخن کی لامحدود وسعت کا نتیجہ
ہوا کہ انھوں نے تھوڑی عمر میں مضامین تازہ کی قلمرو کو تسخیر کر لیا۔ لیکن اس
سے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہو گا کہ انھوں نے بیدل کی نقالی کی ہے۔ دونوں
کے کلام پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی حدود و اختیارات

۱۔ ایک کارنگ علی الاکثر عارفانہ ہے، دوسرے کا عاشقانہ ایک
داتِ دلی کی ترجمانی ہے، دوسرے کے یہاں مضامین خیالی

غالب کے مذاقِ سلیم کی کارفرمائی کہیے یا ان کے احباب کی
ہوں نے کچھ عرصے کے بعد اپنے قدیم مسلک سے رجوع کیا۔
سی خاص اسلوب کا اخذ ہوا ترک، وہ ہر چیز میں غور و خوض
رہتے۔ زمانے کے تقاضوں کو سمجھنا، بدلتے ہوئے حالات کے
نظر ڈالنا، اور پھر جس راہ کو اپنے نزدیک صحیح جاننا، اسے اختیار
اشیوہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے آگے چل کر اُس مسلک کو اپنے
میل پایا اور کہا:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

یاد وہی بیدل جن کا "رنگ بہارِ ایجادی" غالب کو صدر سے زیادہ
ب ان کی فارسی کو نکمال باہر سمجھنے لگے۔ فرماتے ہیں:

بی، بیدل اور غنیمت، ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بہ نظر انصاف
ماہر کنگن کو آرسی کیا۔

لکھتے ہیں:

نئے فکر سخن میں بیدل و آسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ ۱۵

عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ ۱۰ برس میں بڑا

جمع ہو گیا۔ آخو جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اور ان یک قلم

کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔

حالی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ:

"مرزا کے ابتدائی کلام کو جہل و بے معنی کہہ دیا اس کو آدھو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے اُن کی انجیلیٹی اور غیر معمولی آواز کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی تر جمی چالیں، ان کی جتنی فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔"

پھر تقلید پسند لوگوں کی سطحی روش کا ذکر کرنے کے بعد کہتے ہیں:

"برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں ادب بھلیٹی اور غیر معمولی آواز کا مادہ ہوتا ہے وہ اپنے میں ایسا ہی چھپاتے ہیں جو اگلوں کی پیروی پر ان کو مجبور نہیں ہونے دیتی۔ ان کو قوم کی شاہراہ کے مواہت سی راہیں ہر طرف کھلی نظر آتی ہیں۔۔۔۔۔ یہ ممکن ہے کہ جو طریق غیر ملوک وہ اختیار کریں وہ منزل مقصود تک پہنچانے والا نہ ہو۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ دائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ ہو جائیں، عام رنگیوں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارح عام پر پڑ جائیں۔ مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی۔"

یہ حقیقت ہے کہ مرزا کی افتاد مزاج اور ان کی شاعری پر یہ تبصرہ جو حالی نے کیا ہے نہایت بجا آملہ ہے۔ غرض چند سال کے بعد انھوں نے اپنی قدیم روش بدلی۔ اور اگرچہ بقول حالی مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے دکھا ہوگا۔ فرزدان معنی کس کو پیا رسے نہیں ہوتے۔ تاہم موصوف نے ان کا بڑا حصہ خارج کر دیا اور اپنے اردو دیوان کے فارسی دیباچے میں صاف لکھ دیا:

"امید کہ سخن سرا بیان خود ستا ہے پر گندہ ابیاتے تا کہ خارج اذین اور اق

یا ہند از آثار تراوش دگ کلک این نامہ سیاہ نشناسند و چامہ گرد آرد ملا دد

تائیں ویکوہش آن اشعار ممتون و ماخوذ ننگا اند۔

وہ کلام جس کا دفر حصہ مذکورہ بالا پر آگزرہ ابیات پر شکل تحاعرہ ہوا تو کتب خانہ حمید یہ بھوپال میں دستیاب ہوا اور نواب محمد حمید اللہ خان بہادر مرحوم کی معارف پردہ کی بدولت منظر عام پر آیا۔ نسخہ حمید یہ کو پڑھنے کے بعد غالب ہر شخص اس نتیجے پر پہنچے گا کہ جس طرح اس کی زبان میں اجنبیت ہے اس کے خیالات میں بھی اجنبیت ہے۔ مرزا کی عظمت کی عمارت ان کے بعد ملے سہل ممتنع کلام پر جیسے پہلے قائم تھی اب بھی ہے تاہم ان کی غیر معمولی اہمیت میں کوئی شک، یا ان اشعار کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔

اردو دوستوں اور مرزا غالب کے مباحوں کی مزید خوش قسمتی کے حال میں رام پور اور اس کے بعد لاہور سے دیوان غالب کا ایک نسخہ جو نسخہ حمید یہ سے زیادہ نادر اور اہم ہے شائع ہوا جس کو دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔ نسخہ حمید یہ کی بنیاد ۱۲۳۴ھ کے مخطوطے پر تھی اور اس کی سند ۱۲۳۱ھ کی مکتوبہ بیاض ہے۔ اس لحاظ سے یہ اس کے مقابلے میں چھ سال پہلے تحریر میں آیا اور اسے اس سے اقدم ادراک تک غالب کے کلام اردو کے جو نسخے علم میں چکے ہیں سب سے زیادہ پرانا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بہ خط غالب ہونے بنا پر سب سے زیادہ گراں قدر اور مستند ہے۔ ظاہر ہے کہ موجودہ نسخے روشنی میں اب غالب کے بارے میں متعدد معلومات پر نظر ثانی کرنا پڑے گا۔

غالب نے یہ نسخہ جب مرتب کیا ہے ان کی عمر ۱۹ سال کے قریب جس کو جوانی کا آغاز کہنا چاہیے۔ لیکن جیسا کہ آگے بیان ہوگا اسی نے وہ روش نام سے محتر زادہ غیر معمولی اہمیت کے مالک تھے۔ مناسب

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے بیان کی شہادت میں ہم دیوان غالب بہ خط غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بطور نمونہ نقل کریں اور حسب ضرورت خاص خاص شعروں کی تشریح اور ساتھ ہی اپنی ناچیز رائے بھی پیش کر دیں۔

دیوان کے تینوں نسخوں (م - متداول ، ح - حمید یہ ، د - دیوان غالب بہ خط غالب) میں پہلی غزل وہی ہے جس کا آغاز ”نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا“ سے ہوا ہے۔ البتہ تعداد اشعار میں فرق ہے۔ م میں ۵ ، ح میں ۱۰ اور د میں ۷ شعر ہیں۔ مطلع سب میں مشترک۔ شعر آتشیں پا زنجیر کا۔ شوخی نیزنگ تسخیر کا۔ لذت ایجاد پنجر کا۔ خشت تعمیر کا۔ وحشت تبخیر کا۔ م میں موجود نہیں ہیں۔ البتہ باقی دو میں مشترک ہیں۔ کا دکا د سخت جانی شیر کا، تینوں نسخوں میں ہے۔ جذبہ شمشیر کا اور آگہی ... تقریر کا، صرف م میں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے متداول دیوان کی اشاعت کے وقت یہ دو شعر بڑھا دیئے اور باقی جن کی اد پر نشان دہی کی گئی حذف کر دیے۔ ساتھ ہی سابق مقطع (وحشت تبخیر کا) بحال کر یہ مقطع ڈال دیا۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
 موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
 ایک خاص بات جو قابل ذکر ہے یہ ہے کہ د کی بدولت ح کی بعض
 اغلاط کی بوجہ احسن تصحیح ہو جاتی ہے۔ سابق مقطع یہ تھا :
 وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد
 جز مرزہ جوہر نہیں آئینہ تبخیر کا
 ح میں جو مرزہ تھا جس سے معنی میں قباحت پیدا ہوتی تھی۔ د میں جو مرزہ

ہے جو دست معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کی مراد یہ ہے کہ عالم ناسوت میں آنے سے پہلے ہم عدم کا خواب دیکھ رہے تھے۔ آخر وحشت اس تماشا گاہ عالم میں کھینچ لائی۔ تماشا گاہ کی سیر گویا تعبیر ہے اس خواب کی۔ تعبیر کو اس نے ایک آئینہ قرار دیا ہے۔ جس طرح آئینے میں جوہر ہوتا ہے اس آئینے میں مزہ (پلک جو نظارہ یا تماشا کی علامت ہے) جوہر کا کام دیتی ہے۔ پلک کو شکل کے لحاظ سے آئینے کے خط یا نقش سے مشابہ ٹھہرایا ہے۔

عجب لے آبلہ پایا بن صحرائے نظر بازی

کہ تار جادہ رہ رشتہ گوہر نہیں ہوتا

نظر بازی کو ایک صحرایہ کہا ہے جس میں کچھ آبلہ یا عاشق تھک کر بیٹھ گئے ہیں۔ شاعر اُن سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مجھے تم پر تعجب ہوتا ہے کہ تم اپنی دامانہ گی پر روتے نہیں۔ ضرورت تھی کہ جادہ راہ (ڈگر) کا تار بٹھائے اشکوں سے موتیوں کی لڑائی بن جاتا۔ ہو سکتا ہے کہ آبلوں کی رعایت سے رشتہ گوہر لائے ہوں۔ بہر حال مضمون سراسر آدود ہے۔

تماشاے گل و گلشن ہے مغرب سربہ حبیبی ہا

بہ از چاکِ گریباں گلستاں کا در نہیں ہوتا

سربہ حبیبی۔ گریبان میں سر ڈالنا۔ اس سے وہ استغراق مراد ہے جو صوفیہ کی اصطلاح میں مراقبہ اور علمائے نفسیات کی زبان میں دروں بینی کہا جاتا ہے۔ اگر کسی کو اپنی ذات پر سوچ بچار کی عادت ہو جائے تو اس کو جلودوں کی وہ بہار نظر آئے کہ گل و گلشن کا سماں پیش نظر ہو۔

لہ فولادی تلوار یا آئینے میں وہ خلوص یا نقوش جو اس کے اصلی ہونے کی پہچان ہیں، جوہر کہلاتے ہیں۔

مردن سے ہے رہزن دلا نعل واژگوں بانہا
 نہیں ممکن بوجلاں ہائے گردوں دھلے پردن
 کہا جاتا ہے کہ تعاقب سے بچنے کے لیے لوگ اپنے گھوڑے کے سہوں میں اٹے نعل
 لگوا کر تے تھے تاکہ پتا لگانے والوں کو صحیح سراخ راہ نہ مل سکے۔ فیضی حمد
 میں کہتا ہے :

آں نقش کہ دایمش نمونہ
 کنہش زوہ نعل واژگونہ

اب تو موڑوں کا دور ہے۔ زمانہ گزشتہ میں ڈاکو سراخ رساںوں کو چکا دینے
 کی غرض سے گھوڑوں کے نعل واژگوں سے کام لیتے تھے۔ آسمان بھی ایک
 رہزن سے کم نہیں اور رہزن بھی ایسا عیار جس نے اپنے توسن میں ماہ نو
 کے نعل واژگوں لگا رکھے ہیں۔ اس صودت میں اس کی ترک تازی کا بھید ملنا
 غیر ممکن ہے۔ ماہ نو کی مشابہت نعل سے ظاہر ہے۔

نظر بند تصور ہے نفس میں لطف آزادی
 شکست آرزو کے رنگ کی کرتا ہوں صتیادی

میں نفس میں قید ہوں مگر تصور ہی تصور میں آزادی کے مزے لیتا ہوں۔ وہ
 یوں کہ جب آرزوئیں ایک ایک کر کے ٹوٹتی ہیں تو چہرے پر ایک رنگ آتا
 ہے ایک جاتا ہے اور میں ہوں کہ صتیاد کی طرح ان رنگوں کا تشکار کرتا رہتا
 ہوں۔ پھر آزادی کے لیے اور کیا چاہیے۔

شرمندہ الفت ہوں مرداوا طلبی سے

ہر قطرہ شربت مجھے اشک شکری ہے

عشق میں بیماری پیش آئی اور شامیت اعمال سے دوا و علاج کی جی میں سائی

اب عشق کے حضور میں شرمندہ ہوں اور دوا کے شربت کا ہر قطرہ میرے حق میں اشک شیریں بن گیا ہے۔ اشک شور ہوتا ہے مگر شربت کی نسبت سے شیریں کہا ہے۔

بر خاک اوفت ادگی کشتگانِ عشق
ہے سجدہ سپاس بہ منزل رسیدگی
شہیدانِ محبت جو خاک پر پڑے ہوئے ہیں، اس کا راز دنیا والے کیا جانیں۔
یہ دراصل اس بات کا سجدہ شکریہ ہے کہ ہم منزل پر پہنچ گئے۔
ہے پرافشانِ طہیدن ہا بہ تکلیف ہوں
ورنہ صد گلزار ہے یک بالِ بلبل کے تلے
بلبل جو پھر پھڑپھڑاتی ہے حقیقت میں باغ کی ہوس میں توپتی ہے۔ ورنہ اگر اپنی
ماہیت پر نگاہ جائے تو سیکڑوں باغوں کی بہار نظر آئے۔
نہ دوڑا ریشہ دیوانگی صحنِ بیاباں میں
کہ تارِ جادہ سے ہے سجدہ ریگِ داغِ خالی
ریگِ رواں کے ذروں کو تسبیح قرار دیا ہے۔ مگر تسبیح میں رشتہ ہوتا ہے۔ یہ تسبیح
ایسی ہے جو رشتے (ڈگر کے سلسلے) سے محروم ہے۔ یعنی بیاباں کی ریگ
پھانسنے سے منزل کی راہ نہیں مل سکتی۔ اس لیے دیوانہ ہو کر ویرانے کی
راہ لینا بے سود۔

دکانِ تاوگ تاثیر ہے از خود تہی ماندن
سراسر عجز ہو، کر خانہ مانند کماں خالی
بخودی گویا ایک دکان ہے جس میں تاثیر کے تیر بکتے ہیں۔ اگر تاثیر کا طالب ہے
تو نقد بخودی لے کر آ۔ اور سراپا عجز بن جا۔ دیکھ کمان خمیدہ ہونے کی وجہ

ہے سراپا عجز ہو گئی ہے اور خانہ خالی کرنے سے تاثیر کا تیر اس کے ہاتھ آیا ہے
ظاہر ہے کہ جب تیر بھوڑا جاتا ہے کمان کا خانہ خالی ہو جاتا ہے۔ سالک کو
بھی اگر اثر کی تناسل ہے تو خانہ ہستی کو خودی سے خالی کرنا ہوگا۔

چونکہ یہ مرزا کے عنفوان شباب کی کوشش ہے اس لیے آپ نے دیکھا
ہوگا کہ سادگی کمتر ہے۔ پیچیدگی بیشتر۔ خیال کہیں گہرا ہے کہیں سطحی۔ تشبیہ
میں بعض جگہ ندرت ملتی ہے تو بعض جگہ کوہ کندن دکاہ بر آوردن کا انداز، عموماً
اجنبیت۔ اخلاق اور آورد کی فضا مسلط ہے۔ زبان اور بندش میں بھی اکثر ناہمواریاں
اور نا پختہ کاری نظر آتی ہے۔ زبان کی مثال کے طو پر اشعار ذیل پڑھیے۔

خط فوخیز کی آئینے میں دی کس نے آرایش
کہ ہے تہ بندی پر ہلے طوطی رنگ جوہر کا

گیا جو نامہ برداں سے بزمگ باختر آیا خطوط یوںے قایلین نقش ہے پشت کبوتر کا

تماشاے گل گلشن ہے مفت سر بہ حبیبی ہا بہ از چاک گریباں گلستاں کا دیر نہیں ہوتا

نشہ بے کے اتر جانے کے غم سے انگور صورت اشک بہ مرگان رگ تاک چڑھا

خط جو رخ پر جانشین ہالہ مسہ ہو گیا ہالہ دود شعلہ جوالہ مسہ ہو گیا

زبس ہے ناز پر داز غرور نشہ صہبا رگ بالیدہ گردن ہی موج بادہ ددینا

در آب آئنه از جوشِ عکس گیسوے مشکیں
بہارِ سنبستاں جلوہ گر ہے آں سے دیا

نہیں ہے ضبطِ جزوِ مشاطگی لمعے غم آرائی کہ میل سرِ حشمِ داغ میں ہے آہ خاموشی

بہنگامِ تصور ساغرِ زانو سے پیتا ہوں
مے کیفیتِ خمیازہ لمعے صبحِ آغوشاں

نہیں ہے بے سبب قطرے کو شکلِ گوہرِ افسردن
گرہ ہے حسرتِ آبِ بے رتے کارِ آردن

ہے فروغِ رخِ افزوختہ خواباں سے شعلہ شمع پر افشانِ بخود لرزیدن

ہے بسملِ اداسے جہن عارضیاں بہار
گلشنِ کو رنگ گل سے ہے درخوںِ طہیدگی
ان کی فارسی آمیز تراکیب اکثر ایسی ہیں کہ ان پر اردو کا جامہ چیت نہیں آتا۔
مثلاً پردازِ جہن تسخیر، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل، پشتِ دستِ عجز، بے تابانیِ کند،
زنجیرِ دودِ سپند، طلسمِ مومِ جادو، دستِ از جاں شستہ برد، اندازِ چراغِ از
چشمِ جستن ہا، بے نقابِ زنگِ بستن ہا، صیدِ زدامِ جستہ، نیازِ گردشِ پیمانہ،
تہ بندِ دودِ چراغِ خانہ، صُرتِ تماشاںِ دام، عرضِ خمیازہِ مجنوں وغیر ذلک۔
تراکیبِ بالا صحیح اور دامنِ بیشتر اور م میں کمتر ہیں۔

ذیل کے نقشے کو ملاحظہ کیجیے اور شاعر کے ذوق خود اصلاحی کی داد دیجیے۔

نسخہ موجودہ

نسخہ حمید

| | |
|---|--------------------------------------|
| برہ استقبال تماشا زہ اختر نشان شوئے | مہ اختر نشان کے بہر استقبال آنکھوں |
| تماشا کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا | تماشا کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا |
| تغافل بدگمانی ہا، نظر بر سخت جانی ہا | تغافل بدگمانی، بلکہ میری سخت جانی سے |
| نگاہ بے حجاب ناز کو بوسم گزند آیا | نگاہ بے حجاب ناز کو بوسم گزند آیا |
| اوت نہ کی، گو سوز غم سے بے محابا جل گیا | دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا |
| آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا | آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا |
| داغ لے حاجت بیدر کہ در عرض حیا | حیف لے ننگ تناکہ پے عرض حیا |
| یک عرق آئینہ بر جہہ سائل باندھا | یک عرق آئینہ بر جہہ سائل باندھا |
| وہ نفس ہوں کہ اسد مطرب دل نہ مجھ سے | مطرب دل نے مے تار نفس سے غالب |
| ساز پر رشتہ پے نغمہ بیدل باندھا | ساز پر رشتہ پے نغمہ بیدل باندھا |
| گر بعد مرگ عرض جنون ہوا کروں | گر بعد مرگ دشت دل کا گلا کروں |
| موج غبار سے پر یک دشت واکروں | موج غبار سے پر یک دشت واکروں |
| معاف بیہدہ گوئی ناصحاں خاموش | معاف بیہدہ گوئی ہیں ناصحاں عزیز |
| دل بہ دست نگاہے ندادہ رکھتے ہیں | دل بہ دست نگاہے ندادہ رکھتے ہیں |
| ہندوستان سایہ گل پائے تخت تھا | ہندوستان سایہ گل پائے تخت تھا |
| ناز بہار رفتہ وصل بستاں نہ پوچھ | سامان بادشاہی وصل بستاں نہ پوچھ |
| تا چند پست حوصلگی ہائے طبع حنا م | تا چند پست فطرتی طبع آرزو |
| اے آرزو بلند می دست دعا ہے مجھے | یار بے بلند می دست دعا ہے مجھے |

لے نسخہ (د) میں بھی غالب نے متعدد مقامات پر ایک مصرع کو اپنے قلم سے کاٹ کر دوسرے مصرعے سے جوڑا ہے۔

دیوانگیاں ہیں حاملِ رازِ نہبانِ عشق دیوانگیاں ہیں حاملِ رازِ نہبانِ عشق
 اے بے تمیز گنج بہ ویرانہ چاہیے اے بے تمیز گنج کو ویرانہ چاہیے
 ہر ذی فہم قاری اس نتیجے پر پہنچے گا کہ نسخہٴ د کے مقابلے میں نسخہٴ ح کی
 روایت زیادہ رواں، سلیس اور بے تکلف ہے اور اس میں سابق کی طرح فکر
 کی نامتائی اور بندش کی خامی نظر نہیں آتی۔ رہا نسخہٴ م، سومر زانے اس میں
 سے رنگ قدیم کی بہت سی غزلیں اور غزلوں کے بہت سے اشعار یک قلم
 خارج کر دیے۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے پچھ برس میں وہ بصیرت حاصل
 کر لی (۱۲۳۱ لغایت ۱۲۳۷ھ) جو لوگوں کو مدتِ دراز میں بھی نصیب نہیں ہوتی۔
 اور پھر جب بیس برس کے بعد (۱۲۵۷ھ میں) ان کے کلام کا پہلا متداول
 ادیشن طبع ہوا تو وہ شاعری کے اس مقام پر پہنچ چکے تھے جو ایک سخنور کے لیے
 معراجِ الکمال ہے۔ یہ امر ان کی سلامت طبع اور رزانت فکر کی دلیل نہیں
 تو اور کیا ہے۔ انھوں نے بعض شاعروں اور ناقدوں کے ”اعوجاجِ ذہن“
 (ذہن کی کجی) کی شکایت کی ہے۔ سچ پوچھیے تو وہ خود مدت تک اعوجاجِ ذہن
 کے شکار رہے۔ بعد کو دیکھنے والوں نے دیکھا کہ وہ اعوجاجِ استقامت سے
 اور بے پردا خراسی، جادہ شناسی سے بدل گئی۔

آخر میں بعض اصحاب کی طرف سے موجودہ نسخے کی اشاعت پر جو
 اعتراض کیا جاتا ہے اس کے بارے میں بھی اگر چند جملے کہ دیے جائیں تو
 شاید بے محل نہ ہوں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ غالب کی عظمت کا قصر جس بنیاد پر
 استوار ہے وہ ان کا متداول کلام ہے جو خود ان کا پسندیدہ ہے۔ ایسی صورت
 میں کیا ضرور تھا کہ ان کے نظری دیوان کو منظر عام پر لایا جائے خصوصاً جبکہ
 یہ عمل ان کی صریح منشا کے بھی خلاف ہے۔ لیکن ہمارے ناچیز رائے میں اگر

جذباتیت سے قطع نظر کر کے بھی دیکھا جائے تو بھی اس کی اشاعت علمی اور تاریخی افادیت سے خالی نہیں۔ غالب یقیناً ایک نابغہ عصر تھے مگر ایک نابغہ کو بھی اپنے اور تقاضے ذہنی کے سفر میں کئی موڑوں سے گزرنا پڑتا ہے اگر اس نقطہ نظر سے اس کا مطالعہ کر لیا جائے تو کچھ نفع بخش ہی ہو گا ضرور۔
 نہیں۔ کہنے والے نے چن کو آئینہ باد بہاری کا رنگدار کہا تھا تو آخر کچھ سوچ کر ہی کہا تھا۔

ڈاکٹر نریش چندر
مترجم: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

غالب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری

غالب کی صد سالہ یادگار کے خطبات کے سلسلے میں میں نے ایک قدیمے مشکل موضوع منتخب کیا ہے جس کے بارے میں عام مقبولیت یا پسندیدگی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ لیکن میں اپنے انتخاب پر متاسف نہیں ہوں۔ عام پسند کی توقع وہ احباب بجا طور پر کر سکتے ہیں جو غالب کی شاعری کے متعارف پہلوؤں پر تقریر کریں مگر مجھے فرسودہ موضوعات کی پابندی میں ایک قسم کی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ مشہور موضوعات جیسے غالب کا تغزل، غالب کا ترجم، غالب کا تفکر، غالب کی مشکل پسندی، غالب کی بملہ سنجی پر عبارت آرائی کی ایک حد ہے اور میرا خیال ہے کہ اس حد تک پہنچنے والے پہنچ چکے۔ غالب سے میری محبت اور عقیدت کسی سے کم نہیں۔ لیکن اس حالت میں جبکہ میرے دوستوں نے اس امید میں کہ دوسروں کی خوشہ چینی کے بعد جو کچھ بچا کھچا ہے، اس کو کام میں لائیں۔ ایک پامال اور فرسودہ راہ پر گام زنی کی ہے۔ میں نے غالب کے

روشِ عام سے اجتناب کرتے کے اصول کی پیروی کرتے ہوئے بالقصد یہ نیا راستہ اختیار کیا ہے۔ اگر غالب کی صد سالہ یادگار ہمارے جذبات اور احساسات کے ہنگامی اظہار سے خواہ وہ ادبی ہو یا اس سے بلند تر، مختلف حیثیت رکھتی ہے تو اس موقع پر ہم کو کامل سعی کے ساتھ غالب کے کلام میں نئی قدریں تلاش کرنا ہوں گی جو اب تک ادبی تنقید کی قدیم ٹیکنیک کے دائرے سے باہر رہیں۔ اگر اس یادگار کے بعد بھی غالب سے متعلق ہمارا جائزہ ان ہی خطوط کے اندر رہتا ہے جو گذشتہ سو برس سے جانے پہچانے میں تو معائنہ فرمائیے میں یہ خیال کرنے پر مجبور ہوں گا کہ ہماری تمام کوششیں، وقت، توانائی اور مادی وسائل جو اس تقریب کے سلسلے میں صرف ہوئے، وہ ضائع ہو گئے۔ لیکن اگر ہم کسی نئے طریق کار سے جزوی طور پر بھی یہی کچھ نئی قدریں دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے تو یہ تقریب تاریخ میں نہایت اہم قرار پائے گی۔ کیونکہ اس صورت میں غالب کی حیثیت بلحاظ انسان اور شاعر ہونے کے اس سے کہیں زیادہ عظیم ہو کر ابھرے گی جتنی کہ اب تک ہم اس کو سمجھتے تھے۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ غالب کا وہ نقش جو ہمارے دل و دماغ میں راسخ ہو چکا ہے، سرے سے مٹا دیا جائے۔ اس نقش پر ہم جس قدر زیادہ نظر ڈالتے ہیں اسی قدر وہ ہم کو محبوب معلوم ہوتا ہے۔ یہ ہمارا ایک عزیز ورثہ ہے جس کو ہم کسی قیمت پر ہاتھ سے دینا نہیں چاہتے۔ میرا مقصد محض اس کے دھندلے خطوط اور زنگوں کو چھونا نہیں ہے بلکہ ایک بالکل مختلف تصویر ہے جو تمام تر دوسرے زاویے سے لی گئی ہو اور جس میں سرے سے مختلف انداز دکھایا گیا ہو۔ اگر آپ کے سامنے تصویر کا پورا رخ ہے تو میں یک رخ تصویر تجویز کروں گا اور اگر یک رخ تصویر ہے تو میں خاص کے پر زرد دوں گا۔ میری مراد ایسی

صویر سے ہے جو متعارف نقشے سے مختلف بھی ہو اور شاید واقعت سے زیادہ
 قریب بھی ہو۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ تصویر اس نقش کی جگہ لے لے جو آپ کے ذہنوں
 میں ہے، وہ صرف آپ کے نگار خانے کو زینت اور تنوع بخشنے کی مجھے علم
 ہے کہ غالب میں یہ صلاحیت ہے کہ اس پر متعدد زادیوں سے نظر ڈالی جائے
 جیسا کہ غالب نے خود ایک جگہ کہا ہے :

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گریہ کیجی خیاں

دیدہ دل کو زیارت گاہ و حیرانی مگر سے

مطالعہ غالب کے سلسلے میں اب تک جو تنقیدی اصول اختیار کیے
 گئے ہیں وہ ناکافی ہیں۔ خواہ وہ بلاغت سے متعلق ہوں یا تصویریت سے یا
 معاشرتی یا تاریخی نقطہ نظر سے۔ میرا مقصد ان باتوں کی تکرار نہیں ہے
 جو پیشتر عرض کی گئیں۔ البتہ میں اس لغویت کی طرف آپ کو متوجہ کروں گا
 جس کا عام ناقدوں نے ارتکاب کیا ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے غالب کی لطیف
 شاعری کو ان معیاروں سے جانچا جن کی روح غالب کی نگر سے قطعاً متضاد
 تھی۔ میرا مطلب ذیل کی مثال سے واضح ہو گا۔ غالب کہتے ہیں :

چپک رہا ہے لہو سے بدن پر پیرا بن

ہماری جیب کو اب حاجت ہو گیا ہے

ایک نہایت واجب التعظیم اور بعض اعتبارات سے گزشتہ نسل کے بڑے
 فاضل نقاد اس کی یوں تشریح کرتے ہیں :

اس شعر میں سستی یہ ہے کہ کوئی وجہ نہیں بیان کی کہ دھڑکوں نے پھر مار کر خون

بہا یا ہے یا خود سر پھوڑا لایا ہے یا خون کے آنسو بہے ہیں یا چھاتی کو پیٹتے

پیٹتے رنجی کر دیا ہے یا گریبان پھاڑنے میں ناخن پہنچے تو پچ لایا ہے۔۔۔

سب احتمال میں محسوس نہیں کرتے سب بے لطفی پیدا ہو گئی ہے۔

بظاہر ناقد مذکور کسی بلاغت کے اس اصول سے متاثر نہیں جس کا منشا یہ ہے کہ اگر کوئی حالت بیان کی جائے تو اس کا سبب بھی ظاہر کر دیا جائے یا اس کی طرف اشارہ کر دیا جائے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ غالب کا مفہوم اس قسم کی واقعاتی تحقیق کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عقاب ہے اپنے عالم نصیر کا

جب اس قسم کے منطقی مطالبے کی لغویت سامنے آتی ہے تو انسان بے ساختہ پتکار اٹھتا ہے۔ ”خدا غالب کو ایسے ناقدوں سے بچائے جو غالب کے اشعار کو شاعری نہیں بلکہ پولیس کی رپورٹ سمجھتے ہیں“ ناقد مذکور نے غالب کے بہت سے اشعار کو بے معنی کہا ہے۔ محض اس بنا پر کہ وہ اس کی منطق اور بلاغت کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ غالب کو اسی قسم کی ناروا خود پسندی سے بچانے کا مقصد تھا جس کے تحت میں نے تنقیدی تکنیک کو بدل دینے کی تجویز کی۔ اپنے سابق خطبے میں میں نے صرف یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ اس ضمن میں نئی قدریں دریافت کی منتظر ہیں اور وہ قدریں تنقید جدید کے سوا کسی اور طریقے سے دریافت نہیں کی جا سکتیں۔ ایسی ہی ایک قدر جس کی طرف میں نے اشارہ کیا تھا لیکن جس کی توضیح کا مجھے موقع نہیں ملا، غالب کی شاعری کے مابعد الطبیعیاتی رجحان سے متعلق ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آج کے مقالے میں اس حیثیت پر خصوصی زور دوں جو خاص طور پر جدید تنقید کی حدود میں آتی ہے۔

ناقدین نے یک گونہ احساسِ فخر کے ساتھ غالب کو مابعد الطبیعیاتی شاعر

ار دیا ہے۔ ہمارے شاعر پر مذکورہ بالا لقب کا اطلاق کرنے میں مجھے کوئی اعتراض
ہیں۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ آپ ذرا احتیاط کے ساتھ ان دلائل کا جائزہ
لیں جن کی بنا پر غالب کو اس لقب کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ عموماً جب کبھی
ہم کسی شاعر کو مابعد الطبیعیاتی کہتے ہیں تو اس کی شاعری کے فلسفیانہ عناصر
ہمارے ذہن میں ہوتے ہیں۔ لیکن کیا کبھی ہم نے اس امر پر بھی غور کیا ہے کہ یہ
بنیاد کس قدر کمزور اور تغیر پذیر ہے۔ شاعری اور فلسفے کا رشتہ اس قدر پیچیدہ
اور نازک ہے کہ لوگ بہک کر صحیح فکر سے ہٹ جاتے ہیں۔ فلسفے کو مابعد الطبیعیاتی
شاعری کے تصور کی اساس قرار دیتے ہوئے وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ابھی
شاعری میں فلسفے کی آمیزش براے نام ہوتی ہے۔ اگر ایک ابھی نظم کی پسند
اس کے فلسفیانہ تصور پر قائم ہو تو ہم ایک ہی وقت میں ایسے دو شعروں کی جن
کا مفہوم ایک دوسرے کی ضد ہو، داد دینے سے قاصر رہیں گے۔ لیکن حقیقت
یہ ہے کہ ہم ایک نظم یا شعر سے جو خیال کے ایک پہلو کو پیش کرتا ہے محفوظ
ہوتے ہیں اور اسی کے ساتھ ایسی نظم یا شعر سے بھی لطف اٹھاتے ہیں جو پہلے
کی بالکل ضد واقع ہو۔ مثال کے طور پر غالب کے یہ دو شعر لیجیے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں یہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اگر شعر کی پسند کا انحصار محض خیال پر ہوتا تو ہم اوپر والے دونوں شعروں
سے بیک وقت محفوظ نہ ہو سکتے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ ایک نظم کی شعریت

اس کے خیال پر منحصر نہیں۔ خواہ وہ خیال کتنا ہی لطیف کیوں نہ ہو۔ پس ان وجوہ سے جو آگے بیان کی جائیں گی، کسی شاعر کو اس کے شعر کے فلسفے کی بنا پر مابعد الطبیعیات کہنا ایسی صحت ہے جو ہمیں نظر انداز کرنا پڑے گی اور اس نقطہ نظر کی کمزوری کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم غالب کو مابعد الطبیعیاتی شاعر کہنے کے لیے نئی دجہ تلاش کریں گے۔

۱۔ شاعری اور فلسفہ دو مختلف شعبے ہیں۔ شاعری کا تعلق احساس، جذبہ اور وجدان سے ہے اور اس کے برخلاف فلسفے کا تعلق فکر، تعقل اور طلب حق سے ہے۔ شاعر کا دل ایک بھول صلاحیت کا حامل ہوتا ہے جو اس لمحے کی منتظر ہوتی ہے جب کہ صداقت اپنے پراسرار التفات سے اس کو سراپا نور بنا دیتی ہے۔ اس کے برخلاف فلسفی اس یقین کے ساتھ قدم رکھتا ہے کہ صداقت کا وجود ہے اور وہ اسی کے ہاتھ آتی ہے جو عزم راسخ سے اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ دونوں کے فن اور طریق کار مختلف ہیں، فکر اور تعقل کی صفت اسی تناسب سے حقیقی اور غلطانہ ہوگی جس تناسب سے احساس اور جذبہ جامد ہوگا اور اسی طرح برعکس۔

۲۔ ان دونوں (فلسفی اور شاعر) کے وسائل بھی مختلف ہیں۔ فلسفہ اپنا مفہوم عقلی تصورات اور دلائل کے ذریعے سے ذہن انسانی تک پہنچاتا ہے جبکہ شاعری ان خیالی پیکروں سے بحث کرتی ہے جو حسی اور اک سے متعلق ہیں یا ان وجدانی امور سے جو عقل یا خلاق عقل ہوں۔ (بشرطیکہ آپ اس تعبیر کا مستعمل ہوں)

۳۔ کسی شاعر کے شعروں میں وہ چیزیں جو فلسفہ کہتے ہیں۔ علاوہ اس کے تفکر کا نتیجہ نہیں ہوتیں۔ اس کے شعروں سے مستعار ہوتا ہے۔ لہذا اس سے

ایکا نہیں کہ ایک ہی شخص بہ یک وقت اچھا مفکر اور اچھا شاعر ہو سکتا ہے لیکن ایسی صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ وہ دو مختلف خصوصیات کا مالک ہے اور اگر وہ اپنے فلسفے کی بنیاد پر شعر کہتا ہے تو اس کے اندر عاریت دہندہ اور عاریت گیرندہ کے دو گونہ خواص کار فرما ہوتے ہیں۔ اس کے اندر جو شاعر ہے وہ اس کے اندر کے فلسفی سے خیالات استعارہ لیتا رہتا ہے

۴۔ جو شاعری فلسفے پر قائم ہوتی ہے وہ ایک مستقل وجود اختیار کر لیتی ہے۔ وہ فلسفے کی زمین منت نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے مقابل ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ ورنہ ایسا کیونکر ہوتا کہ اکثر حالتوں میں جو فلسفہ شاعری کی بنیاد تھا، فنا ہو گیا۔ بغیر اس کے کہ وہ اس شاعری پر اثر انداز ہوتا جو فلسفے سے ابھری ہے چونکہ شاعری ایک مستقل وجود کی صلاحیت رکھتی ہے اس لیے شاعری (حتیٰ کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری) کا تصور اس کی فکری بنیاد کے حوالے سے کرنا غلط ہوگا۔

۵۔ یہ امر کہ ایک شاعر کا تفکر اس کی شاعری سے جدا چیز ہے اس سے بخوبی ثابت ہے کہ عملاً ہر شاعر کے کلام میں فکری تناقض ہوتا ہے تاہم اس تناقض سے شاعری کے متعلق ہمارے جذبہ تحسین پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

فلسفے کے مقابلے میں شاعری کے مستقل بالذات ہونے کے دعوے کی تائید میں اور مثالیں پیش کی جا سکتی تھیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہی کافی ہیں اور انہی کی بنیاد پر میں اپنے سوال کا اعادہ کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔ یعنی کسی شاعر کو اس کی شاعری کے فکری عنصر کے لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی قرار دینا کہاں تک درست ہے؟ یہ واضح رہے کہ یہ فکری

عنصرِ نانوے فی صدی شاعر کی ملکیت نہیں ہوتا۔ اور اگر ہوتا بھی ہے تو کسی مختلف شخصیت کی ملکیت ہوتا ہے جو شاعر کے اندر چھپی ہوئی ہے اور جو شاعری کا اصلی یا ذاتی جزو نہیں ہوتا۔

مابعد الطبیعیاتی شاعری کے رسمی تصور کا غلط ہونا ثابت کرنے کے بعد میں آپ کے ردِ بردنیا تصور پیش کروں گا جو تنقیدِ جدید کے باعث وجود میں آیا ہے۔ شاعر اس لیے مابعد الطبیعیاتی نہیں کہا جاتا کہ اس نے اپنی شاعری میں فلسفے کا مواد استعمال کیا ہے بلکہ اس لیے کہ اس نے اپنے مفہوم کے ابلاغ اور ارتقا میں علم مابعد الطبیعیات کے اصول سے کام لیا ہے۔ اگر غالب کو اول الذکر اصول کی بنا پر مابعد الطبیعیاتی کہا جائے تو ان کا یہ لقب مشتبہ ٹھہرے گا اور ان مفکرین کی نظر میں جن کے فلسفے کو انھوں نے برتا یا تصرف کیا بلکہ خود اس فلسفی کی نظر میں جو ان کے اندر چھپا ہوا ہے مورد الزام قرار پائے گا۔

میں یہاں اس کے استحقاق کے ثبوت میں کچھ ایسے دلائل پیش کرنا چاہتا ہوں جو قطعی طور پر مستحکم ہیں۔ اگر ہم غالب کی شاعری میں علم مابعد الطبیعیات کے اصول دکھا سکیں تو ان کی پوزیشن ایک مابعد الطبیعیاتی شاعر کی حیثیت سے مسلم ہوگی۔ بغیر یہ لحاظ کیے ہوئے کہ ان کا فلسفہ ذاتی ہے یا مستعار۔ قابل قبول ہے یا غیر مقبول۔

لیکن یہ دکھانے سے قبل کہ اصول مذکور غالب کے یہاں موجود ہے اور یہ کہ وہ شاعری میں استعمال ہو سکتا ہے۔ مجھے بعض ایسے حقائق پیش کرنے کی اجازت دیجیے جو سرے سے اس مفروضے کی تیغ کئی کرتے ہیں کہ شاعر کسی تصور خیال یا فلسفے سے وجود میں آتی ہے۔ اگر ایسا ہو تو شاعر جو شعر میں کہنا

چاہتا ہے اس کے اظہار میں ارادے سے مقصد قرار پائے گا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس امر کے ثبوت کے لیے کہ شاعرانہ اظہار ارادی نہیں ہوتا کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔ مشرق اور مغرب دونوں میں شاعرانہ اظہار کو ایک قسم کی الہامی کیفیت مانا گیا ہے جس پر شاعر کا کچھ اختیار نہیں ہوتا۔ جب وہ ارادی نہیں ہے تو شاعری کی بنیاد کسی تصور، خیال یا فلسفے کو قرار دینا ایک ایسا انسانہ ہے جس کا بطلان ضروری ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ایک قصہ، ایک خیال نظم کیا جاسکتا ہے اور ایسے موزوں طریقے سے جس پر شاعری کا دھوکا ہونے لگے لیکن شاعری اور منظم خیال دو جدا گانہ چیزیں ہیں۔

اب ہمیں اس رسمی خیال کا جائزہ لینا ہے کہ جب شاعر کو کوئی مضمون ادا کرنا ہوتا ہے تو وہ اس کے لیے موزوں پیرائے بیان کی تلاش میں نکلتا ہے یا یہ کہ خیال اور زبان ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ اس کے لیے مناسب ہوگا کہ میں غالب کے کسی شعر کا تجزیہ کروں اور شاعر کی قوت اظہار کی رفتار پر نظر ڈالوں۔ اس طریقے سے میں یہ دکھا سکوں گا کہ شاعر ابتداءً خیال لے کر نہیں چلتا بلکہ جب وہ مختلف تناسب کے ساتھ الفاظ کو ایک دوسرے سے منگواتا ہے تو خیال اچانک اور غیر متوقع طور پر اس کے سامنے آجاتا ہے۔ شعر ذیل ملاحظہ کیجیے۔

اہل بنیش کو ہے طوفان حوادث مکتب

لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں

دیکھیے یہ شعر اور وہ فلسفیانہ خیال جو اس میں ادا کیا گیا ہے، کیونکر وجود میں آیا "لطمہ موج" عربی ترکیب ہے اور سیلی استاد فارسی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے شروع میں "لطمہ ادسی" کو مترادف الفاظ کی حیثیت سے رکھا

اور پھر مصنف کا خیال آیا اور اس نے لفظ موج کو لفظ کے ساتھ اور لفظ استاد کو سلی کے ساتھ ترکیب دے دیا اور اسی وقت دونوں ترکیبوں میں مشابہت کا خیال اس کے ذہن میں آیا۔ نتیجے کے لحاظ سے دونوں باہم مشابہ ہیں۔ لفظ موج طوفانِ حوادث، دراصل سب سے بڑا عملی معلم ہے اور ہم واقف ہیں کہ بہت سے نامور اصحاب نے دنیا کے نشیب و فراز کے مکتب میں سبق لیا ہے ہم کو بھولنا نہیں چاہیے کہ عربی لفظ 'موج' کے متعدد معنی ہیں یعنی حق و راستی سے اتحاد، اظہارِ اضطراب، حرکت، دہم، خیال۔ جس سے ظاہر ہے کہ لفظ موج شعور کی مختلف سطحوں میں مختلف معنوں کا حامل ہے۔ جن کا کسی نہ کسی طریقے سے روح کی تربیت میں دخل ہے۔ حق و راستی سے اتحاد نیز اپنی ذات یا دوسروں کے اضطراب کا احساس یا نئے خیال کا ادراک یا دہم کے باطل ہونے کا شعور۔ یہ سب انسان کی روح کی تربیت اور بیداری میں دہی قیمتی رول ادا کرتے ہیں جو مکتب میں استاد کی تنبیہ۔ شعر مذکور کے فلسفیانہ مفہوم سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن میرے خیال میں کوئی یہ دعویٰ بھی نہیں کر سکتا کہ شاعر نے پہلے ایک فلسفیانہ خیال سوچا اور پھر اس کو نظم کا جامہ پہنایا۔ ایسا نہیں ہے کہ فلسفے نے نظم کو وجود بخشا بلکہ نظم ہی نے فلسفے کو وجود دیا۔ چنانچہ یہ شعر ایک لفظ کو دوسرے لفظ سے ٹکرائے کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ جس طرح جھٹماق اور فولاد کے تصادم سے حرارت اور نور پیدا ہوتا ہے۔

اجازت دیجئے کہ اس شعر کا دوسرے طریقے سے بھی تجزیہ کیا جائے۔ اگر "کوہ ہے۔ کم از۔ نہیں" جیسے اداوی الفاظ کو نظر انداز کر دیا جائے تو شعر چار تراکیب پر منقسم ہے۔ "اہلِ بندش، طوفانِ حوادث" مصرعِ اول میں

اور لطمہ موج اور سیلی استاد "مصرع ثانی میں۔ اسی کے ساتھ ایک مستقل بالذات لفظ دونوں مصرعوں کے عین وسط میں واقع ہے۔ میری مراد "مکتب" سے ہے۔ گویا "اہل بنیش۔ طوفانِ حوادث۔ لطمہ موج اور سیلی استاد" کے جوڑ مختلف سمتوں سے آکر "مکتب" میں مل جاتے ہیں اور ان کے اتصال کا یہ اثر ہے کہ ہر ایک جوڑ اپنا عمل شروع کر دیتا ہے۔ شعرِ مذکور میں "اہل بنیش" کی حیثیت عطا قبول کرنے والے کی اور طوفانِ حوادث۔ لطمہ موج اور سیلی استاد کی حیثیت عطا کرنے والے کی ہے۔ ان الفاظ میں یہ تناسب ہرگز پیدا نہ ہوتا اگر مکتب ان کی جاے اتصال نہ ہوتا۔ یہی مکتب بجا طور پر دنیا اور زمانے کی سبق آموزی کا ایک وسیع میدان ہے۔ اگر یہ تجزیہ جو شعر کی پیدائش کا بیان کہا جاسکتا ہے۔ آپ کے نزدیک قابل قبول ہے تو آپ میرے اس دعوے کی صداقت تسلیم کریں گے کہ شاعر خیال کو لے کر اس غرض سے نہیں چلتا کہ اس کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لیے مناسب پیرایہ ڈھونڈے۔ میں یہ بھی نہیں مانتا کہ خیال اور الفاظ ایک ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ بہت سے اشعار میں جو فلسفیانہ معلوم ہوتے ہیں شاعر نے فلسفے سے شروعات نہیں کی تھی۔ شاید شروعات یوں ہوتی ہے کہ شاعر اپنی توجہ کو مغرور یا مرکبِ الفاظ کے غیر معمولی ذوق سے متاثر ہونے کا موقع دیتا ہے اور ان الفاظ کے جادو سے مسحور ہو کر اپنے آپ کو ان کی تاثیر کے حوالے کر دیتا ہے اور یہی وہ راہ متعین کرتے ہیں جس میں اس کے خیالات بہنے لگتے ہیں۔ شاعری میں خیال کی برتری (خواہ وہ مابعد الطبیعیاتی یا فلسفیانہ شاعری ہو) الفاظ کی برتری کی تابع ہو جاتی ہے۔ میں نے اس سے پیشتر کہیں حوالہ دیا تھا لیکن اب پھر بائبل کے عقیدہ کلمہ کا حوالہ دینے پر مجبور

ہوں۔ چن کا حاصل یہ ہے۔ "شروع میں کلمہ تھا اور کلمہ خدا کے ساتھ تھا۔
اور کلمہ ہی خدا تھا۔"

الفاظ تمام تخلیقی مصنفین پر خصوصاً شعرا پر ایک خواب آور اثر رکھتے
ہیں کیونکہ شعرا سب سے زیادہ تخلیقی قوت کے مالک ہوتے ہیں۔ ہو سکتا
ہے کہ شاعر اپنا شغل بہ ثبات ہوش و حواس شروع کرے لیکن جب وہ
شاعرانہ تخلیق کے پراسرار کام میں منہمک ہوتا ہے تو اس کا موقف بہت
کچھ ایک شطرنج کھیلنے والے کا ہو جاتا ہے۔ ایک شاطر کی ابتدائی چالیں ممکن
ہے کہ ارادی ہوں لیکن جوں جوں وہ آگے بڑھتا ہے وہ بساط کے مہروں
کے خیال میں گرفتار ہو کر رہ جاتا ہے۔ غالب الفاظ کی اس پراسرار خواب آور
طاقت سے واقف تھے جس کی طرت انھوں نے شعر ذیل میں اشارہ کیا ہے۔

آتے ہیں غیب کے یہ مضامین خیال میں

غالب صریح خامہ نو لے سرورش ہے

اس سے یہ مراد ہے کہ کاغذ پر قلم کے چلنے کی آواز شاعر پر ایک خواب آور اثر
رکھتی تھی اور وہ یہ محسوس کرتا تھا کہ وہ غیبی طاقتوں سے رابطہ قائم کیے ہوئے
ہے۔ نئے ناقدین کا بھی یہی نظریہ ہے۔ میں ان میں سے ایک ناقد کے خیالات
اپنے الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ اس کا طرزِ تحریر بہت الجھا ہوا
اور پراسرار ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک دعویٰ جب محسوس کیا جائے تو خیال
ہے اور جب مکمل ہو تو اس کو بیان کہیں گے۔ محسوس کیے ہوئے دعوے
کو واقعیت کی شکل میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے شاعر کچھ نہ کچھ
نئی دریافت کرتا ہے۔ لفظ "دریافت" کا ابہام کسی قدر معنی خیز ہے۔ اس
کے دو مختلف معنی ہیں :

۱۔ نظر کے سامنے کوئی چیز لانا، ظاہر کرنا، افشا کرنا، عیاں کرنا اور نمایاں کرنا۔

۲۔ کسی چیز کا پہلی بار نظارہ کرنا، کسی پوشیدہ اور نامعلوم چیز کو معلوم کرنا۔

اب سوال یہ ہے کہ جب شاعر کسی محسوس کیے ہوئے مسئلے کو واقعی شکل دیتا ہے تو کس معنی میں دریافت کا عمل کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کی دریافت لفظ کے آخر الذکر مفہوم سے تعلق رکھتی ہے۔ اس پر الہام ہوتا ہے۔ اس کے شاعرانہ عمل سے وہ مفہیم جو اب تک غیر دریافت شدہ اور غیر معلوم تھے لفظوں میں شامل۔ محصور اور اسیر ہو جاتے ہیں اور صرف اس وقت قید سے آزاد ہوتے ہیں جب عام تخلیقات اور خصوصاً شاعری میں دوسرے الفاظ سے مرکب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ شاعری، علم یا فلسفے کے ساتھ ظہور میں نہیں آتی۔ البتہ اس کو (علم و فلسفہ کو) دریافت کر لیتی ہے اور تخلیق کی سرگرمی کے دوران اس کو الہام کے طور پر اپنا لیتی ہے۔ کہا گیا ہے کہ شاعری میں الفاظ ایک دوسرے کا ہاتھ بچر کر رقص کرتے ہیں اور کوئی شخص اس امر کی پیش گوئی نہیں کر سکتا کہ اس رقص کے قدم کہاں کہاں پڑیں گے۔ اسی طرح یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ شعر کا مابعد الطبیعیاتی وصف کس جگہ تلاش کیا جائے؟ خیال میں یا الفاظ کے مرکبات کی ٹیکنیک میں جس کی بدولت وہ (الفاظ) بڑے سے بڑا رقص متانہ انجام دے سکیں۔ اگر کسی شعر کا فلسفیانہ خیال دل نشیں ہے تو بھی ہم کو خیال پر رک جانا نہیں چاہیے بلکہ اس کی اساس کی جستجو کرنا چاہیے اور اکثر حالات میں ثابت ہو گا کہ شعر کے فلسفے کی بنیاد ان مفہیم کی آزادی ہے جو اب تک الفاظ کی قید میں تھے۔ اپنے

دعوے کے ثبوت میں میں آپ کو غالب کے چند اور اشعار کے تجزیے کی دعوت دوں گا۔ مثلاً،

محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کیا اس کی ضرورت ہے کہ میں حجاب۔ پردہ۔ حجاب محرم اور پردہ ساز اور نیز اس شعر کے فلسفیانہ مفہوم کے باہمی ربط کی وضاحت کر دوں۔ اگر ہم شعر کے فلسفے ہی پر رک جاتے ہیں تو کہنا چاہیے کہ ہم نے اپنی جستجو کا آدھا ہی راستہ طے کیا ہے۔ فلسفے کو ادبی تجزیے کی آخری حد قرار نہ دینا چاہیے۔ بلکہ اس کو آگے بڑھانا چاہیے تاکہ ان مصادر تک پہنچ سکے جہاں فلسفے کی ابتدا ہوئی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس حقیقت کو واضح کر سکا ہوں کہ فلسفے کی بنیاد الفاظ کے وہ غیر محسوس معانی ہیں جو اسی وقت آزاد ہوتے ہیں جبکہ شاعر ان کو کسی خاص وضع کے ساتھ ترتیب دیتا ہے۔ اگر آپ کے خیال میں میں اپنے دعوے کو ثابت کر سکا ہوں اور آپ میرے اس بیان کی معقولیت کو تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کے مابعد الطبیعیاتی وصف کی جستجو فلسفیانہ تصور میں نہیں بلکہ ٹیکنیک میں کرنا چاہیے تب یہ سوال پیدا ہوتا ہے:

مابعد الطبیعیات مسائل کی ٹیکنیک کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؛ اور وہ ٹیکنیک کیوں کہ شاعری میں برقی جائے اور اس کی وجہ سے مابعد الطبیعیاتی شاعری دوسری اقسام سے کیوں مختلف ہے۔ مابعد الطبیعیات کے نام اور نوعیت کی وضاحت کرنے کی آپ کے سامنے کوئی ضرورت نہیں ہے تاہم میں آپ کو مابعد الطبیعیات یا فلسفے کی ایک خصوصیت یاد دلانا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ مابعد الطبیعیات اس تمام علم کا خلاصہ ہے جو تجربے کے مختلف نظامات

اور فکری تحقیقات سے حاصل ہو۔ مابعد الطبیعیات کا عالم اپنے دعوے کے اثبات تو نسیج اور تائید کے لیے علم کے تمام شعبوں سے دلائل و شواہد پیش کر سکتا ہے۔ اس کے ذہنی اور تجرباتی میدان کا افق جتنا وسیع ہوگا اتنی ہی ہنرمندی کے ساتھ وہ استدلال کرے گا۔ علم، تجربے اور مشاہدے کی کوئی ایسی قسم نہیں جو اس کے مخصوص طریقہ استدلال کے لیے بریگانہ ہو۔ شاعری میں مابعد الطبیعیاتی رنگ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر اوپر بیان کی ہوئی ہمہ گیر معلومات کا مالک ہوتا ہے اور اس کا فن اس قابل ہوتا ہے کہ اپنے تمام علم کو شعر کے اندر سمو دے جس سے وہ محض غلیٹ کی پیوند کاری نہ معلوم ہو بلکہ شعر میں جذب ہو کر اس کا جزو بن جائے۔ اس نقطہ نظر سے غالب یقیناً ایک مابعد الطبیعیاتی شاعر ہے۔ کیونکہ میرے نزدیک اردو میں کوئی اور دوسرا شاعر ایسا نہیں جس کی فکری اور تجربی آگہی غالب کی طرح وسیع ہو۔ اس نقطہ پر نظری طے سے زور دینے کی بجائے بہتر ہوگا کہ غالب کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جائیں۔ اس کے دیوان کی پہلی غزل لیجیے: مجھے یقین ہے کہ غزل کے دوسرے شعر کے سوا وہ حقائق جو باقی اشعار میں پیش کیے گئے ہیں وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے خیال میں بھی نہ آئے ہوں گے۔ پہلے شعر میں جو تاریخی حوالہ ہے وہ اب تک ماہِ البعث بنا ہوا ہے۔ تیسرے شعر کا بصری منظر اور مقطع میں آگ کے سامنے بال کا مشاہدہ ایسی چیزیں ہیں جو بہت کم شعرا

لہ نقشِ فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر سیکر تصویر کا

لاد کا دستِ جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا خام کا لانا ہے جوے شیر کا

جذبہ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بھلائے مدعا عفتا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتشِ زیر پا مومے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

نے بیان کی ہوں گی۔ چوتھے شعر کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ غنما کا افسانہ تمام مشرقی شاعرانہ روایات کے واقف کاروں کے علم میں ہوگا، پھر بھی ہم جانتے ہیں کہ ایک خالص مابعد الطبیعیاتی تصور کا شاعرانہ استعمال جس طرح غالب نے کیا ہے بہت سے شعرا کے لیے غیر ممکن ہے اور یہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ مابعد الطبیعی شاعری کا امتیاز صرف یہ نہیں ہے کہ وہ ہر ماحول سے علم اکٹھا کرے بلکہ یہ ہے کہ ایک عالم کی حیثیت سے اس علم کو اپنے استدلال میں سمودے۔ میرے خیال میں غالب کی شاعری میں علوم کی مختلف اقسام کی تفتیش اور ان کے ماخذ کی جستجو یہ ثابت کرنے کے لیے کہ غالب تمام اردو شاعروں پر غالب ہے، مطالعے کا بہت اچھا موضوع بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے مختلف پہلوؤں کا اشاریہ دلچسپ اور کاشف الحقائق ہوگا۔

ایک عالم مابعد الطبیعیات کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان تضایا اور تمثیلات کو سوچ کر معلوم کر سکتا ہے جن تک دوسروں کا خیال نہیں پہنچتا۔ یہ وصف بھی غالب کی شاعری میں بکثرت ملتا ہے۔ یہ محض کثیر معلومات کے فراہم کرنے کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق ایک بالکل امتیازی استعداد سے ہے جو واقعات کو مختلف تناسب کے ساتھ ترتیب دیتی ہے۔ ان میں مابعد الاشراق اور مابعد الامتياز اور ان صفات اور خصوصیات کو معلوم کرتی ہے جو دوسروں کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب سے پہلے اور بعد بھی شعرا اور فلاسفہ نے انسان یا آدمی کے بارے میں بہت سی باتیں کہی ہیں لیکن آدمی کو محشر خیال کہنے کے لیے ضرورت ہے کہ

شاعریں وہ غیر معمولی استعداد ہو جس کی طرف ادب اشارہ کیا گیا ہے۔ رہا ان چیزوں میں جو بظاہر غیر مماثل نظر آتی ہیں مماثلت محسوس کرنا، اس کے بارے میں مجھے خصوصی طوط پر غالب کی حمایت کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ اس کے سخت ترین مخالف بھی اس وصف کے ماننے پر مجبور ہوئے ہیں۔ میں محض ایک مثال پر اکتفا کر رہا ہوں گا۔

رنگ تمکین گل دلالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغان سر رہ گند باد نہیں
”گل دلالہ“ کی چراغان سے تشبیہ کوئی نئی بات نہیں۔ لیکن گل دلالہ کی خصوصی حیثیت کو ”چراغان سر رہ گند باد“ سے تشبیہ دینا ہر کسی کے ادراک کے بس میں نہیں۔

تیسرے علم مابعد الطبیعیات دوسرے علوم سے اس بات میں ممتاز ہے کہ وہ ایک طرف اتہاس سے زیادہ منطق پر مبنی ہے اور دوسری طرف تخیل کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ تخیل ہی ہے جوئے تناسبات اور ان کے لیے منطقی بنیاد محسوس کرتا ہے۔ اسی بنا پر علم مابعد الطبیعیات کا مطالعہ عظیم تر ادراک کا خیال اور فکری اور تخلیقی قوتوں کا بہتر تھکان چاہتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی شاعری دوسری اقسام اسی وصف کی بنا پر ممتاز ہے۔ میرے خیال میں غالب کے سوا کوئی دوسرا شاعر بیک وقت قاری سے ان دونوں قوتوں کو بروئے کار لانے کا مطالبہ نہیں کرتا۔ نہ صرف معمولی قاری بلکہ ممتاز ناقد جن کی طرف میں نے اس مقالے کے آغاز میں اشارہ کیا تھا۔ غالب کے اشعار کی یہ تک پہنچ میں محض ادراک کا خیال۔ کلچرل بیداری اور فکر و تخیل کی ہم آہنگی کے فقدان کے باعث قاصر رہے ہیں ذیل کا شعر اسی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

شمارِ سہم مرغوب بت شکل پسند آیا

تماشا ہے بہ یک کفِ بردنِ صدول پسند آیا

کوئی شخص جس میں فکر و تخیل اور ان دونوں کو باہم امتزاج دینے کی صلاحیت نہ ہوگی، اس شعر کے مفہوم تک نہ پہنچ سکے گا بلکہ بعض تو سمجھانے پر بھی اس کی حقیقت تک پہنچنے میں دشواری محسوس کریں گے۔

میں اس بحث کو زیادہ طول دیتا کیونکہ اس قسم کے تجزیے کی کوئی حد نہیں ہے مگر جیسا کہ مشہور فارسی شعر کا مفہوم ہے کہ یہ ایک لمبی داستان ہے اور وقت تھوڑا ہے۔ میں محض چند اور اوصاف اور خصوصیات مابعد الطبیعیاتی ٹیکنیک کی بیان کروں گا اور یہ امر آپ پر پھوڑوں گا کہ آپ ان کو غالب کے کلام میں دریافت کریں اور اس کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کے استحقاق کی بطور خود تصدیق کریں۔ عبارت ذیل میں انہی خصوصیات کو ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

چوتھے زور استدلال کہ اس کی منطقی صداقت کے سامنے تسلیمِ خم کرنے کے سوا چارہ نہ ہو۔ ممکن ہے کہ ہم کسی قصبے کی صداقت یا ممانلت یا عدم ممانلت کی مقبولیت نہ جانتے ہوں مگر کم از کم فی الحال اس کے زور استدلال کے سامنے جھکنا ہی پڑتا ہے۔

پانچویں کامل نحوی دیانت اور جرأتِ اظہار۔ یہ درست ہے کہ بعض اعلامِ منطقی قوت رکھنے والے اصحاب مابعد الطبیعیات ایسے گزرے ہیں جنہوں نے ذاتی مفاد کے تحت اپنے نظریات کو نشر و نمادیا اور ان (نظریات) کو غیر متزلزل استدلال سے قوت بخشی۔ لیکن ہم اس صنعت کو جانتے ہیں اور اس کو ان کے کارنامے پر ایک طرح کا داغ سمجھتے ہیں۔ حقیقی مابعد الطبیعیاتی

انسان تحقیق کے پُر حوصلہ سفر پر اس اخلاقی جرأت کے ساتھ روانہ ہوتا ہے
 رجن نتائج تک وہ پہنچے گا ان کو قبول کرے گا۔ غالب کی فکری دیانت (اس کی
 شاعری کی فلسفیانہ بنیاد سے بڑھ کر) اس کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کے
 استحقاق کو پورے طو پر ثابت کرتی ہے۔ اس سے بڑھ کر فکری دیانت
 اور اخلاقی جرأت کا ثبوت اور کیا ہوگا کہ

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے تسلیم ہوئے

مجھے، چونکہ مابعد الطبیعیاتِ ذہنی تصورات سے بحث کرتا ہے اور شعر
 میں تصویر کی جگہ خیالی تصویر لے لیتی ہے۔ اس لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی پیکر
 حتیٰ کم اور تصویری زیادہ ہوتا ہے۔

پہر پروانہ شاید باد بانِ کشتی سے تھا

ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

آپ محض بصری تمثیل کے ذریعے سے 'پہر پروانہ' کے 'باد بانِ کشتی سے'
 ہونے کا تصور نہیں کر سکتے۔ آپ کو اپنے تصور کے ذریعے سے ایک خیالی تصویر
 زائیم کرنا پڑے گی۔ یا

سائیں گرہے زاہد اس قدر جن باغِ رضواں کا

وہ اک گلہ سہ ہے ہم بخودوں کے طاقِ نیاں کا

یہ بھی ایک ایسا خیالی پیکر ہے جس کو صرف ذہنی تصور ہی حاصل
 کر سکتا ہے۔

ساتویں۔ مابعد الطبیعیاتی سائل کے لیے نہایت واضح اور مختصر زبان

لی ضرورت ہے۔ صرف یہ کافی نہیں کہ واقعات اور تضایا کو صحیح صحیح پیرایے

میں بیان کیا جائے بلکہ وہ لب لباب کی صورت میں سموئے ہوئے ہوں۔
 مابعد الطبیعیاتی تحقیقات کے نتائج جو روایات کی صورت میں ملتے ہیں وہ
 سب کے سب ایجاز کا اعلان و نمونہ ہیں۔ اسی طرح مابعد الطبیعیاتی شاعری بھی
 اپنے مفاد، ہمحد و رجبہ واضح اور مختصر زبان میں ادا کرتی ہے۔ میں پھر آپ کو
 متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ کیا اور کوئی اردو شاعر ایسا ہوا ہے جس نے غالب
 کی طرح ایجاز و مطالب کے معجزے دکھائے ہوں مجھے اس سے انکار
 نہیں کہ غالب بھی کہیں کہیں بھرتی کے الفاظ کے استعمال، ابہام یا لفاظی
 کے مرتکب نظر آتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ہر کلمے میں استثنا
 ہوتا ہے۔ میرا یہ مقصد نہیں کہ ایک جاہل ناقد کی طرح ہر چیز کو اپنے بے پوچ
 معیار پر منطبق کرنے کی کوشش کروں۔ میں نے نمایاں خصوصیات بیان کر دی
 ہیں۔ اگر کوئی موڑ یا انحراف ہو تو اس سے میرے خیالات میں ترمیم ممکن ہے
 لیکن تردید ممکن نہیں۔

ادب کی توضیحات، دلائل اور مثالوں سے میں نے اس صحیح اساس کے
 دریافت کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے جن پر غالب کے مابعد الطبیعیاتی شاعر
 ہونے کا دعویٰ مبنی ہے۔ اس طرح میں نے اپنا فرض بڑی حد تک ادا کر دیا
 لیکن ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ غالب نہ صرف ایک سچا مابعد الطبیعیاتی شاعر
 ہے بلکہ اس نوع کے شعرا میں اس کی حیثیت ممتاز ہے۔ مابعد الطبیعیاتی
 شاعری، روانوی شاعری کے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے اور اس کی
 عمارت آخر الذکر کے کھنڈر پر قائم ہے۔ غالب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس
 کے اندر دونوں رجحانات کا امتزاج ہے۔ اگر وہ ٹیکنیک کے لحاظ سے
 مابعد الطبیعیاتی ہے تو مواد کے اعتبار سے رومانی ہے۔ میں آخر میں بہت

اختصار کے ساتھ رومانی شاعری کی صفات کا ذکر کروں گا۔ جن کو ہر شخص غالب
لی شاعری میں دریافت کر سکتا ہے۔

۱۔ ارضی کی یاد اور مستقبل کی توقع۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں غیر متحقق ہیں کیونکہ
ارضی معدوم ہو چکا اور مستقبل ابھی پیدا نہیں ہوا۔ ذیل کی پوری غزل
عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
اور دوسری غزل جس کا آغاز یہ ہے :

وہ مسراق اور وہ وصال کہاں

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

گذری ہوئی زندگی کی ایک شدید متنا کی منظر ہیں۔ اسی طرح ایسی آرزو جو کبھی
متحقق نہ ہو ظاہر کرنے کے لیے ذیل کے شعرے بہتر مثال کیا ہو سکتی ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے پرے ہوتا کاشکے کہاں اپنا

۲۔ انسان کے موجودہ تنزل کا احساس اور اس کی نجات اور تکمیل کے

امکان پر یقین۔ دنیا کی شاعری کے بارے میں میری معلومات محدود تھیں تاہم
اس احساس اور اس یقین کا اتنا پُر جوش اظہار غالب کے شعر ذیل سے زیادہ
میری نظر سے نہیں گزرا۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

۳۔ ذات کلتی و قدیم سے وصال کی متنا جو دردِ فراق کا لازمی نتیجہ ہے۔ سچا

رومانی شاعر ہمیشہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا وجود ایک بڑے اور عظیم وجود کا

جزد ہے۔ اور یہی جزد بھی وجود، حیات کے تمام دزد دکھ کا سبب ہے اور اس سے نجات جزد کے کل میں مل جانے پر منحصر ہے یا عقیدے کے مطلق میں دوبارہ اتصال پر موقوف ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

۴۔ تقلید سے نفرت اور نئی غیر فرسودہ راہوں کی شدید جستجو۔ رومانیت کی روح خصوصی طور پر باغیانہ اور انقلاب پسند ہے۔ غائب کی پابستگی رسم درہ عام سے بیزاری نہ صرف شعر میں بلکہ تمام زندگی میں جانی پہچانی ہے۔ غائب کا ہفتہ میں فرما دے دعویٰ شہادت سے انکار نہ صرف اس کے مابعد الطبیعیاتی مزاج بلکہ اس کی تقلید سے نفرت کی اچھی مثال ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کو کہن است
مرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

۵۔ راہ طلب میں اپنے پیشروں کی ناکامی کے باوجود اس کا شدید ذوق جستجو۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤد ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہ کوئی جامع فہرست نہیں ہے اور ایک مختصر سے مقالے میں جامعیت کا خیال بھی نہیں ہو سکتا۔ میں غائب کے کلام میں نئی قدریں دریافت کرنے اور اس صد سالہ تقریب کو نئی واقعہ کا رآہ بنانے کے سلسلے میں یہ چند اشارات پیش کرتے ہوئے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

سید اسد اللہ خاں غالب کی مہریں

مرزا غالب سے ایک صدی قبل اور ان کے ہم نام حیدر آباد کے ایک مشہور طبیب "سید اسد اللہ خاں غالب" بھی گزرے ہیں جن کی ایک مہر عرصے تک غالب دہلوی سے منسوب تھی مگر اب یہ تسلیم شدہ ہے کہ وہ مہر انھیں حیدر آبادی طبیب کی تھی۔

حال ہی میں مجھے ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے جس کے سرورق پر "سید اسد اللہ خاں غالب" کی متعدد مہریں ثبت ہیں۔ یہ قلمی نسخہ دعاؤں کا ایک مجموعہ ہے جو نسخ و نستعلیق خطاطی کا بہترین نمونہ ہے۔ عربی متن کے ساتھ فارسی ترجمہ سرخ روشنائی سے طلائی جدول کے اندر انتہائی پاکیزگی سے درج ہے۔ سرورق پر ایک جگہ کتاب کا نام "ادعیہ بخط مرزا محمد ہادی مصنفانی" درج ہے اور ترقیمے میں کاتب نے اپنا نام "کتبہا العبد المذنب المحتاج الی اللہ تعالیٰ محمد ہادی ابن محمد علی الاصغفانی فی خمس وعشرين و مائۃ بعد الالف"

اس نسخے پر سید اسد اللہ خان غالب کی پچھلے مہر پر ثبت ہیں، پانچ تو سرورق پر بعد ایک آخری صفحے پر ہے۔ دو اصل یہ صرف تین مہر پر ہیں جن میں سے ایک کو دوبار اور ایک کو تین بار ثبت کیا گیا ہے۔ ان مہروں کی تفصیل ان کے عکس کے ساتھ ذیل میں درج ہے۔

۱۔ یہ ایک چھوٹی سی چوکھ مہر ہے جس پر خط نستعلیق میں "سید اسد اللہ خان" اور "۱۱۴۴" کے اعداد منقوش ہیں۔

۲۔ یہ مہر بھی چوکھ ہے لیکن تقطیع میں پہلی مہر سے کچھ بڑی ہے اور خط طغرا میں عربی کا مشہور شعر

"رضنا قسمة الجبار فینا"

لنا علم وللاعداء مال"

درج ہے اور جس کے وسط میں "سید اسد اللہ خان غالب" خط نستعلیق میں درج ہے۔

۳۔ یہ بیضاوی مہر تقطیع میں مہر نمبر ۲ سے کچھ بڑی ہے مگر دو میں عربی کا مذکورہ بالا شعر درج ہے جس کے درمیان میں "سید اسد اللہ خان غالب" اور "۱۱۵۴" کے اعداد کندہ ہیں۔

مہر نمبر ۱ کو تین بار ثبت کیا گیا ہے، دو بار تو سرورق پر فاصلے سے ثبت ہے اور تیسری بار آخری صفحے پر نظر آتی ہے۔

مہر نمبر ۲ صرف ایک جگہ سرورق پر ثبت ہے۔

مہر نمبر ۳ سرورق پر دوبار ثبت ہے۔

سید اسد اللہ خان غالب کی مہروں کے علاوہ بھی سرورق اور آخری

صفحے پر متعدد دیگر مہریں موجود ہیں ان میں "نواب شمس جہاں بیگم ۱۲۶۶ھ" اور



۲



سید اسد اللہ خاں غالب کی مہریں

اور متسلم الملک عمن الدولہ فریدوں جاہ سید منصور علی خاں بہادر نصرت جنگ
۱۲۶۵ھ کی چار مہریں کافی بڑے سائز میں ہیں جن سے ظاہر ہے کہ یہ اہم
مخطوطہ غالب کے بعد ان حضرات کے کتب خانوں کی زینت تھا۔

مذکورہ صدر زمینوں مہریں "کلیات طالب کلیم" کے اس قلمی نسخے پر بھی
ثبت شدہ ہیں جس کو ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ذخیرہ ماربرگ (جرمنی) میں
۱۹۵۵ء میں دیکھا تھا۔ ان کا ایک مضمون "غالب کی ایک مہر" کے عنوان
سے شائع ہو چکا ہے جو "گنجینہ غالب" میں بھی شامل ہے۔

موجودہ قلمی نسخہ "ادعیہ" اس اعتبار سے مزید اہمیت رکھتا ہے کہ اس
پر غالب کی پچھلے عہد مہریں ثبت ہیں جبکہ "کلیات طالب کلیم" پر صرف تین
مہریں ہیں۔

انھیں سید اسد اللہ خان غالب کی ایک اور قطعاً مختلف مہر موجود
ہے جو طب کی قلمی کتاب "ذخیرہ دولت شاہی" پر ثبت ہے اور اب یہ
نسخہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ یہ مہر نمبر ۲ سے مشابہ ہے لیکن
دونوں کے خط طغرائیں نمایاں فرق ہے۔ اس مہر کا عکس مہر نمبر ۴ پر پیش
کیا گیا ہے۔ اس طرح سے حیدرآباد والے نسخے کی مہر ان مہروں سے قطعاً
مختلف ہے جو کلیات طالب کلیم (ماربرگ) اور "ادعیہ" کے موجودہ
نسخے پر نظر آتی ہیں۔

تیسری اور چوتھی مہریں ایک ہی سال کی دو مہریں ہیں، دونوں میں ۱۱۵۴
کے اعداد منقوش ہیں، ایک مہر بیضاوی ہے تو دوسری چوکور۔ لہذا یہ نتیجہ اخذ
کرنا درست ہوگا کہ ان سید اسد اللہ خاں غالب نے چار مہریں استعمال کی
تھیں۔

اقتباسات

ترجمہ غالب
از یادگار ضیغم

غالب تخلص بنعم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں نظام جنگ عرف مرزا نوشہ خلف مرزا عبدالشربگ خاں عرف مرزا دولہا اقوام ترک سے تھے۔ جدِ اعلیٰ آپ کے ماوراء النہر سے دہلی آئے اور نواب نجف علی خاں کے وقت میں منصب دار شاہی رہے۔ بعد تب ہی مغلیہ سلطنت کے ہمارا جہ پور کے ملازم ہوئے مگر بود و باش آگرہ میں اختیار کی تھی۔ آپ کے والد کی فسادِ غلامی میں کیدان متوطن آگرہ کے یہاں ہوئی چنانچہ آپ آگرہ میں پیدا ہوئے اور وہیں سن شہزادہ کتب درسیہ عربی و فارسی کی تحصیل کرتے رہے۔ ابتدا میں شیخ معظم ایک معلم سے تعلیم پائی، بعدہ ایک آتش پرست سیاح کو جو مسلمان ہو گیا تھا، اپنے یہاں رکھ کر اکتساب کمال کیا۔ جب آپ مرزا الہی بخش دہلوی کے یہاں منسوب ہوئے تو شہر دہلی کی سکونت اختیار کی، معزز خاندانی شخص تھے۔ غدر کے بعد سرکار انگریزی سے کچھ وظیفہ ہو گیا تھا، ریاست رامپور سے بھی کچھ سلوک ہوتا رہا۔

فارسی میں آپ کی معلومات جس قدر تھیں، ظاہر ہے اور نظم بھی جس پایہ کی ہے پوشیدہ نہیں۔ طباعی اور ذکاوت آپ کے کلام سے پیدا ہے۔ طبیعت دشوار پسند پائی تھی۔ بڑے صاحب کمال اپنے طرز میں مشہور شخص تھے۔ اسد غلص بھی اپنے کلام میں لاتے تھے۔ شاگردی کا حال معلوم نہ ہوا۔ مگر نادر دہلوی تذکرہ شعر میں لکھتے ہیں کہ بعض ثقات کی زبانی معلوم ہوا کہ آپ کو شاہ نصیر دہلوی سے مشورہ تھا۔ واللہ و علم۔ غرض کہ آپ نے چوتھتر برس کی عمر پائی۔ دوسری ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ میں رحلت کی۔ آپ کی تالیف و تصنیف سے کلیات فارسی، متاور نامہ، ہرنیمروز، ماہ نیمروز، قاطع برہان، دستنبو، پنج آہنگ، اردوئے معلیٰ، عود ہندی وغیرہ موجود ہیں۔ اردو دیوان بھی مختصر سا ہے۔ چند شعر درج تذکرہ

ہیں :

شوقم بہ نالہ از ستم بے قیاس کیست
ظلم آفریدہ دل ناحق شناس کیست
اینقدر دانم کہ غالب نام یاے داستم
دانستہ دشمن تیز نکر دن گناہ کیست
بس از عمرے یادم داور ستم و راہ پیکان
تا چند بگویم کہ چنان ست و چنان نیست
بہ مرگ من کہ بسا مان روزگار بسا
ہائے اوس زود پشیاں کا پشیاں ہونا
جس کی قیمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
یخس کماں سے ہوتی جو جگر کے پاہ ہوتا

لطف بہ شکوہ از ہوس بیشتر من
گیرم کہ رسم عشق من آردہ ام بہ دہر
دیگر از خوشم خبر نبود تکلف بر طرف
ببخود بہ وقت ذبح پیدن گناہ من
رسید نہاے منقار ہا بر استخوان غالب
پہلو بشکافید وہ بینید دلم را
بیک دوشیوہ ستم دل نمی شود خبر سند
کی مرے قتل کے بعد اوس نے جفا سے توبہ
حیف اوس چار گمہ کپڑے کی قیمت غالب
تسے وعدہ پر جینے ہم توبہ جان بھونٹ جانا
کوئی میرے دل سے پوچھے تسے تیر نکیش کو

یسا اہل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
 ہر باں ہونے کے بلاو مجھے چاہو جس وقت میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آجی نہ سکوں
 نیند اوس کی ہے داغ اور کاہر اتیں ہوں کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں
 واں گیا بھی میں تو اوس کی گالیوں کا کیا جواب

یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں
 وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار

جو مری کوتاہی قسمت سے مرگیاں ہو گئیں
 رنج سے غور ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
 ملنا ترانہ نہیں اگر آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

شودیدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش صحرا میں یا خدا کوئی دیوار بھی نہیں
 اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر نقطہ نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ مفت کئے تو مال اچھا ہے
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

[یادگارِ ضیغم - مخزنِ کتاب خانہ]
 ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد

اقتباس از مثنوی لخت جگر

در شانِ مجمع کمالِ صوری معنوی حضرت استاد می بنامِ ابی الحسنِ محمد بنِ علی

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| بے صبر! ده صاحبِ بصیرت | انساں صورت، فرشتہ سیرت |
| ده پاک سرشت، پاک جوهر | ده پاک نژاد، پاک گوهر |
| روشن دل و سینہ مشرقِ ستاں | جاں جلد حق و تمامِ تین جاں |
| خورشیدِ سپهرِ عزم و تکویم | ماہِ فلکِ رضا و تسلیم |
| عقلِ اس کی، تنِ عقول کی جاں | نفسِ اس کا، نفوس کا نگہ بان |
| طے کر کے ده دادی طریقت | پے بردہ منزلِ حقیقت |
| دانائے اصولِ علمِ معقول | آگاہِ رموزِ فنِ معقول |
| ہر علم میں باکمال ہے ده | ہر فن میں بے مثال ہے ده |
| ادتا دِ جہاں فصاحتِ آموزد | سبحانِ زماں، بلاغتِ افروزد |
| شاہنشہ کشورِ معانی | فرماں ده ملکِ نکتہ دانی |

استاد بہرِ زباں سخن گو
 نام اُس کے سے کرتا ہوں یہ گاہ
 مشہور تخلص اُس کا غالب
 مرزا نوشہ لقب ہے اُس کا
 ہے سعدی آخر الزماں وہ
 ہوتا وقت اب جو انور سی کا
 خاقانی اگر مٹا نہ ہوتا
 جیتا اگر اب تلک نظیری
 کرتا نہ اگر جہاں سے دوری
 مڑتا اگر اب تلک نہ صائب
 عربی جو گیا ہے نوجواں مر
 گر شیخ علی حویں نہ مڑتا
 کیا بھرتی نہ پیش ہند پانی
 دتی سے گئی جو صیبت غالب
 جب پارسیوں کا حال یہ ہے
 سودا اور مستغنی و جمرات
 شاعر ہیں یہ سب جو رختہ گو
 گر ہر سرِ مٹو مرا زباں ہو
 خوش خلق ہے، خوش مزاج، خوشخو
 ہے مثلِ طبع، طبع سے خالی
 دل اُس کے پہ بے نیازی کو ناز
 مختص بزبانِ فرس و اردو
 اول ہے اسد اور آخر اشہ
 مطلوبِ دل ہزار طالب
 ثانی کوئی ادب ہے اُس کا
 نے نے، سعدی کہاں، کہاں وہ
 بھرتا نہ وہ دمِ سخنوری کا
 کیا اُس کا گدا اٹھتا نہ ہوتا
 جاتا بھول اپنی بے نظیری
 پاتا نہ ظہور اب ظہوری
 ہوتا وہ سخنوری سے تاب
 غالب سے گیا وہ غالباً ڈر
 ترکِ سخن اختیار کرتا
 شمشیرِ کمالِ اصفہانی
 بھاگی آمل سے ریحِ طالب
 یہ قال ہے اور مقال یہ ہے
 ناسخ اور درد، میر و حسرت
 غالب کی نہ اُن سے ہم سری ہو
 وصف اُس کا نہ حشر تک بیاں ہو
 خوش رو ہے وہ، خوش نصیب، خوش گو
 ہمت اُسے دی خدا نے عالی
 مستغنی و سیرِ چشم و بے آزار

لے کر کوئی احتیاج اگر آئے
 عالم میں ہے فیض عام اُس کا
 جو اُس کے تلامذہ میں آیا
 میں بھی کہ ہوں فنِ شعر کی گرد
 میں فتنہ ہوں اور ہے وہ خورشید
 میں قطرہ ہوں اور وہ بحرِ عماں
 آپ اُس نے ہی ہوں میرِ جبرِ کلامِ مداح
 مجھ کو دیا افتخار اُس نے
 ہے زیبِ سر اُس کے در کی جو خاک
 حق اُس کو رکھے سدا سلامت
 تفتہ کے سبب، بخواہشِ دل
 وہ چرخِ زمینِ شعر، تفتہ
 ہندی، روئے فرس کا ہے رہِ مد
 ناطق ہے وہ فارسی زباں میں
 ہے تفتہ، آتشِ محبت
 غالب کا ہی وہ بھی خوشہ چین ہے
 اے ساتی خوشِ کلام، لا جام

ایوس نہ اُس کے در سے وہ جائے
 فیاضی ہے خاص کام اس کا
 دخل اُس پہ نہ معترض نے پایا
 شاگردوں کا اُس کے ہیں میں شاگرد
 خورشید سے دئے کو ہے تائید
 عماں سے وجودِ قطرہ ہے، ہاں
 دیوان کو میرے دی ہے اصلاح
 بخشایا مجھے اعتبار اُس نے
 پہنچا مرا سر پہ ادبِ افلاک
 شاگردِ نواز تا قیامت
 رتبہ یہ ہوا ہے مجھ کو حاصل
 ہے جس کا سخن پہ دو ہفتہ
 عہد اپنے کا ہے امیرِ خسرو
 ہے غلغلہ جس کا اصفہاں میں
 ہے جس کا کلام پُر حرارت
 میں ہوں کہیں اور وہ نہیں ہے
 مجھ کو ہے فیض کا پلا جام

بے صبر کندہ آبادی
 شہزادی تختِ جگر، مطبوعہ مطبع
 خورشید جہان تاب، بہارِ پند

شمشیر برآں

معرکہ غالب و حامیانِ برہان کے سلسلے کا

ایک مخطوطہ

اسٹیٹ آرکائیوز حیدرآباد کے ذخیرہ مخطوطاتِ فارسی میں، شمشیر برآں کے نام سے ایک مخطوطہ محفوظ ہے۔ آرکائیوز کی فہرست مخطوطاتِ فارسی میں اس کے متعلق یہ صراحت کی گئی ہے کہ یہ معرکہ برہانِ قاطع کے سلسلے کی تصنیف ہے۔ مصنف کا نام مولوی عبداللہ لکھا گیا ہے۔

غالب اور حیدرآباد کے نام سے، حال ہی میں حیدرآباد سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے، اس میں بھی اس مخطوطے کا ذکر ہے۔ مکمل عبارت درج ذیل ہے :

”شمشیر برآں - یہ ایک نادر مخطوطہ ہے جو مرزا غالب کی قاطع برہان کے جواب میں فارسی میں لکھا گیا ہے۔ اس کے مولف مولوی عبداللہ نے ایک تختِ مرآتِ انجباب

مرتب کی تھی۔ جس کا ایک بڑا ماخذ نصرت برہان قاطع تھی۔ جب غالب کی تنقید کا حال معلوم ہوا تو انھیں اپنی محنت شاقہ پر افسوس ہوا۔ بعد میں جب غالب کی تنقید پڑھی تو خود غالب پر افسوس ہوا۔ جواب میں یہ رسالہ ۱۸۶۲ء یا ۱۸۶۳ء میں لکھا۔ اس میں چوبیس نغظوں پر بحث ہے۔ اپنے استدلال میں مولف نے ہندی دوسرے بھی استعمال کیے ہیں۔ یہ نسخہ مولف کا لکھا ہوا ہے اور چودہ سطر پر ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے اور دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش کے کتب خانہ مخطوطات میں محفوظ ہے۔

معرکہ برہان قاطع کے سلسلے میں جو رسالے لکھے گئے تھے، وہ سب چھپ چکے ہیں۔ شمشیر برہان نام کی کسی کتاب کا کہیں ذکر نہیں آتا۔ نہ مولوی عبداللہ صاحب کا نام آتا ہے۔ اس اعتبار سے اس مخطوطے کو اس زمانے کی اہم دریافت کہا جاسکتا تھا اور غالبیات کے ذخیرے میں ایک اہم اضافہ۔ لیکن افسوس ہے کہ ایسا ہے نہیں۔ شمشیر برہان نام کی کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی اور نہ مولوی عبداللہ نام کے کسی بزرگ نے اس معرکہ میں بحیثیت مصنف کوئی حصہ لیا ہے۔

غالب کی کتاب قاطع برہان ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا پھیننا تھا کہ محشر بپا ہو گیا۔ برہان قاطع کے معتقد "برجھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے" سب سے پہلے غالب کی تردید میں محرق قاطع برہان لکھی گئی، جس کے مصنف سید سعادت علی صاحب تھے، جو پہلے ریزیڈنٹ راجپوتانہ کے دفتر میں میرنشی تھے اور نیشن لے کر دہلی ہی میں رہنے لگے تھے۔ اس سے پہلے

وہ نعت سے متعلق ایک کتاب حدائق العجائب بھی تصنیف فرما چکے تھے۔ سادہ صاحب کو زیادہ دیکھ اس بات سے پہنچا تھا کہ برہان قاطع کے جو الفاظ غالب کے اعتراضات کا نشانہ بنے تھے، ان میں سے کچھ الفاظ حدائق العجائب میں بھی شامل تھے۔ اس کے جواب میں تین رسالے لکھے گئے، جن میں سب سے مشہور لطائف غیبی ہے، جس پر مصنف کی حیثیت سے میاندا خاں سیاح نام ہے لیکن جن کا لفظ لفظ غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے اور شمشیر براں کے نام سے جس مخطوطے کو روشناسی ہوئی ہے، وہ دراصل سید سعادت علی کی یہی تصنیف محرّق قاطع برہان ہے۔

محرّق قاطع برہان چھپ چکی ہے، لیکن اس سلسلے کی اور کتابوں کی طرح کم یا ب ہے۔ لطائف غیبی میں مرزا غالب نے اس کی بہت سی عبارتیں نقل کی ہیں۔ یہ عبارتیں ہی اس کی تصدیق و تعین کے لیے کافی ہیں کہ یہ نو دریافت مخطوطہ، محرّق ہی ہے۔

آرکائیوز کے فہرست نگار کو غلط فہمی اس وجہ سے ہوئی کہ انھوں نے مخطوطے کی صرف ابتدائی سطریں پڑھیں، رقیعے کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس مخطوطے کا عکس ہمارے سامنے ہے۔ اس میں پہلے صفحے پر 'حمد و نعت کے بعد یہ عبارت ملتی ہے :

..... "عبد اللہ خاکپای حوت شناسان الف باتامینگار دکہ پیش ازیں چند

سال کتابی سخی بعدائق العجائب، بتقدیم لغات ہندی، مستعمل زبان اردو

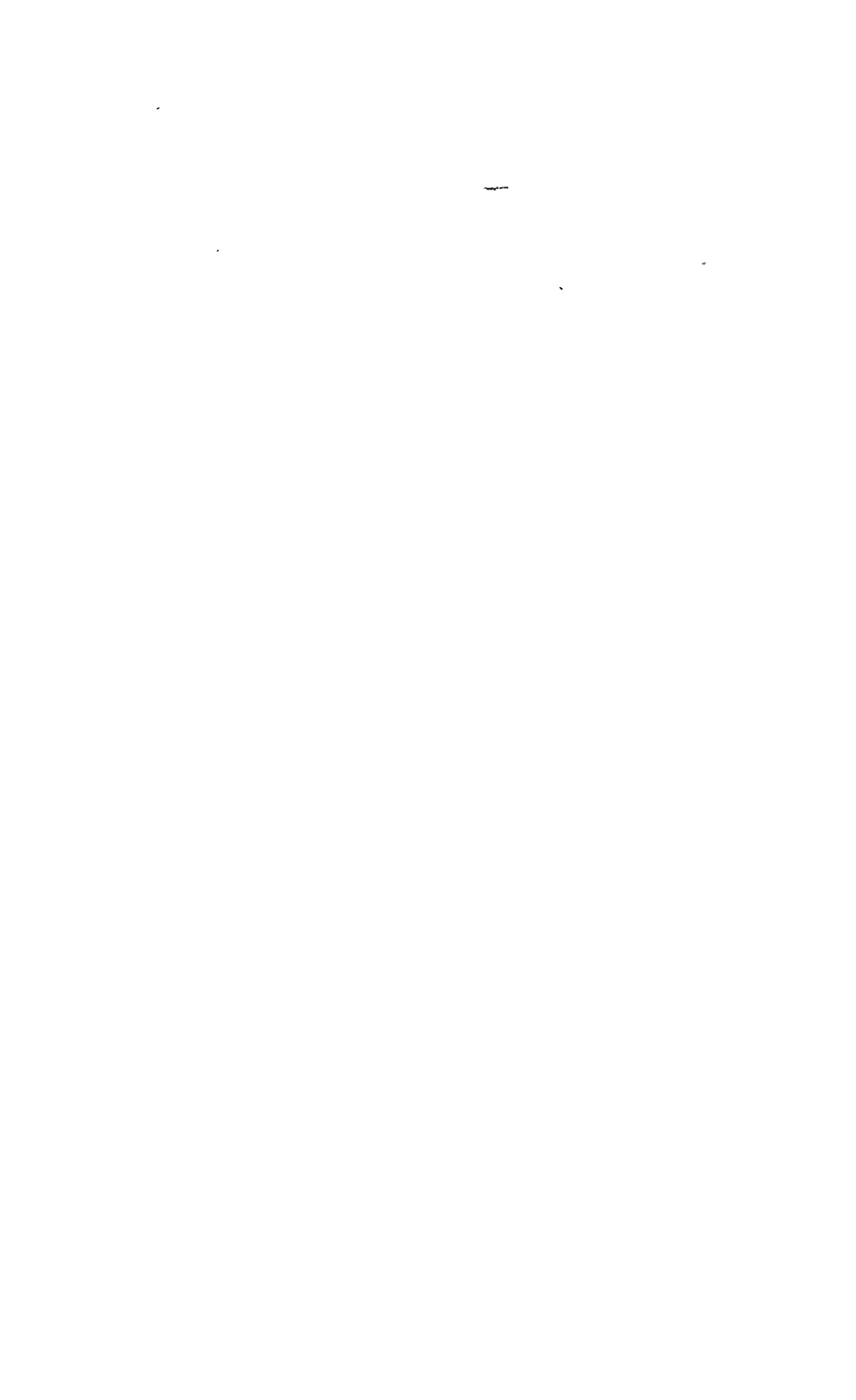
و تاخیر لغات فارسی و عربی ہم بعض لغات ہندی مذکورہ مندرجہ کتاب

برہان قاطع و وغیرہ تالیف کردہ بودم"

اس عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا نام عبد اللہ ہے۔

۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

[illegible]



حقوق کا نسخہ مطبوعہ دسترس سے باہر ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مطبوعہ نسخے میں یہ عبارت کس طرح ہے۔ لیکن اس مخطوطے کے ترقیمے سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ مصنف کا نام سعادت علی ہے :

”دارم مسودہ الرسالۃ العاصی سعادت علی دہلوی ولاستاذہ“

البتہ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ اس کا نام شمشیر برہان کہاں سے ماخوذ ہے۔ مخطوطے میں تو ایسی کوئی صراحت موجود نہیں۔ آغاز کتاب سے پہلے، ایک صفحہ پر اس کا تعارف لکھا گیا ہے۔ جس کے نیچے حکیم سید مظفر حسین کے دستخط ہیں۔ حکیم صاحب ہی نے یہ مخطوطہ حاصل کیا تھا اور انہی نے اس کا نام ”شمشیر برہان قاطع برہان“ رکھا۔ فہرست مخطوطات میں اس کو نقل کر دیا گیا حکیم مظفر حسین صاحب کی لکھی ہوئی مکمل عبارت درج ذیل ہے :

”شمشیر برہان قاطع برہان“

فارسی۔ مسودہ مولف۔ صفحات (۱۶۴)

الفہم

مولوی عبدالرشید

مولوی صاحب موصوف نے فن لغت میں ایک کتاب مسمیٰ بہ مدائق المعانیب تالیف فرمائی۔ اس میں وہ لغات جمع کیے جو اردو، فارسی، عربی میں مستعمل اور ہندی میں بھی بامعنی ہیں۔ اس کے ماخذ کا فرہنگ رشیدی، غیاث اللغات، شمس اللغات، وصرار و قاموس کے علاوہ برہان قاطع جزو اعظم تھی۔ مرزا اسد اللہ غالب کی قاطع برہان کی خبر سے مولوی صاحب کو ادلاً اپنی اس ریاضت پر، غن ہوا، مگر مطالعہ کتاب کے بعد مولوی صاحب موصوف نے غالب کے جواب میں کتاب ہذا تالیف کی اور اس کو اپنی اصل کتاب

مدائن اصحاب کا مقدمہ قرار دیا۔ یہ نسخہ بڑا مذہبی قیام دہلی حقیقہ کو ہم دست تھا۔
 محرق کا مطبوعہ نسخہ اگر ہم دست ہو جاتا تو اس کا فیصلہ کیا جاسکتا تھا کہ
 آغاز کتاب کی عبارت کی اصل صورت کیا ہے۔ بہر حال، لطائف عیبی میں
 اس کی جو عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان کی مدرسے اور پھر ترقیے کی عبارت کی
 مدرسے، بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ شمشیر براں قاطع برہان نام کی کوئی کتاب
 نہیں لکھی گئی اور جس مخطوطے کو مولوی عبداللہ صاحب کی تصنیف فرض کر
 گیا ہے، یہ وہی محرق قاطع برہان ہے جس کے مولف سعادت علی صاحب
 تھے، اور جن کے لیے مرزا غالب نے لطائف عیبی میں بعض بہت پر لطف
 عبارتیں لکھی ہیں۔

اس مخطوطے کے تین صفحات کا عکس شائع کیا جا رہا ہے، دو صفحے
 آغاز کتاب کے ہیں اور ایک صفحہ اختتام کتاب کا ہے جس میں مصنف کا نام
 اور تاریخ تصنیف وضاحت مذکور ہے۔

غالب کا تصحیح کیا ہوا دیوان

آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں دیوان غالب کا ایک اہم مطبوعہ نسخہ محفوظ ہے جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے قلم کی لکھی ہوئی ایک تحریر موجود ہے اس صفحے کا عکس پیش کیا جا رہا ہے۔ غالب کی عبارت یہ ہے :

"جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دورات دن کی محنت میں میں نے

اس نسخے کو تصحیح کیا ہے، غلط نامہ سبھی اسی میں درج کر دیا ہے، گویا اب

غلط نامہ بے کار محض ہو گیا ہے۔ خاتمے کی عبارت، کیا میرا بیان، کیا

میر تقی الدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں۔ کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور

مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد، گویا مستودہ ہے، اسی کو بھیج دیجئے۔

غالب "

یہ دیوان مطبع احمدی (شاہدہ۔ دہلی) میں ۱۲۶۵ھ میں چھاپا تھا۔ غالب کو

اس کا چھاپا پسند نہیں آیا۔ انہوں نے مطبوعہ نسخے کی تصحیح کی اور اسی نسخے کے

حاشیے پر، مطبع احمدی کے مہتمم محمد حسین خاں کے نام یہ تحریر لکھی کہ اس نسخے کی تصحیح کر دی گئی ہے اور اب اسی نسخے کو مطبع میں (مراد ہے مطبع نظامی کان پور سے) پھیلے کے لیے بھیج دیا جائے۔ مطبع نظامی کان پور سے دیوان کا جو اڈیشن شائع ہوا تھا، وہ اسی تصحیح شدہ نسخے پر مبنی ہے۔

غالب کی تحریر اور بعض دوسرے حضرات کی تحریروں سے یہ متبادرت ہوتا ہے کہ اس مطبوعہ نسخے کے صفحات پر تمام تصحیح کی گئی ہے۔ لیکن اس نسخے کے مطالعے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی کہ غالب نے سارے اغلاط کی تصحیح اسی نسخے کے صفحات پر کی ہے۔ اس کے برخلاف، اندازہ یہ ہوتا ہے کہ بیش تر تصحیحات غالباً کسی علاحدہ ورق پر درج کی گئی تھیں۔ مثلاً، ص ۴ پر یہ شعر اس طرح درج ہے :

اجباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے

زندانیں بھی خیال تہا رہتا نبرد تھا

دوسرے مصرع میں کوئی تصحیح نہیں کی گئی ہے، البتہ ”تہا رہتا نبرد“ کے نیچے ایک کیرکھنچی ہوئی ہے۔ اس سے بہ ظاہر یہی مفہوم ہوتا ہے کہ تصحیح کسی دوسرے کاغذ پر درج کی گئی ہوگی۔ اس کی مزید تائیدیوں بھی ہوتی ہے کہ نسخہ نظامی پریس میں یہ شعر صحیح چھپا ہے، اس کا مطلب یہی ہوا کہ اس شعر کی صحیح صورت علاحدہ کاغذ پر کاتب کے سامنے تھی۔ ورنہ بصورت دیگر وہی متن اختیار کیا جاتا جو اس نسخہ احمدی پریس میں موجود تھا۔

اسی طرح ص ۷ پر : ”انتظارِ صید میں ایک دمہ بیخواب تھا“ میں لفظ ”دمہ“ نقطوں کے بغیر چھپا ہے اور اس کے گروپنسل سے ایک حلقہ بنا دیا گیا ہے۔



ص ۱۱ پر: ”جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو“ اس مصرع میں بھی ”کرتی ہو“ پر پرنسپل سے ایک لمبوتر دائرہ کھنچا ہوا ہے، لیکن اسی غزل میں دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ہے کہ یا بے جہول کی جگہ یا بے مروت کی کتابت ہوئی ہے اور ان مقامات کو یوں ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔

بعض اخلاط کی تصحیح بھی کی گئی ہے، مثلاً ص ۷ پر یہ مصرع: دل کہ ذوق کا دس ناخن سے لذت یاب تھا، اس میں لفظ ”کا دس“ سین ہملہ سے چھپا ہوا تھا، اس پر پرنسپل سے تین نقطے بنا دیے گئے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے بھی تصحیح کی گئی ہے اور بعض الفاظ پر تصحیح کا مکمل دوبارہ ہوا ہے۔ کم از کم ایک مقام ایسا ہے، جہاں یہ شک ہوتا ہے کہ اس دیوان پر جو تصحیحات ملتی ہیں، وہ سب غالب کے قلم سے عمل میں نہیں آئی ہیں۔ ص ۷۱ پر ایک مصرع ہے: افسوس کہ دداں کا کیا رزق فلک نے۔ اس میں ”دداں“ کے نون کے نیچے سرخ روشنائی سے دو نقطے لگائے گئے ہیں اور اوپر ایک نقطہ سرخ روشنائی سے لگا کر اسے پھر کاٹ دیا گیا ہے، اب اس کی یہ صورت ہے: ”دیداں“۔ اب یا تو یہ فرض کیا جائے کہ تصحیح دو حضرات نے کی ہے، ایک نے دداں کو صحیح سمجھا اور دوسرے نے دیداں کو۔ یا یہ کہ ایک ہی شخص نے دو مختلف اوقات میں ایسا کیا ہے۔ اور یہ ظاہر یہ ذرا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے کہ خود غالب کو یہ معلوم ہو کہ یہاں صحیح لفظ کیا ہے۔

یہاں ضمناً ایک دل چسپ بات کا ذکر کرنا شاید بے محل نہ ہو، نسخہ نظامی پرنس میں (غالباً) اسی تصحیح کی بنیاد پر ”دیداں“ چھپا ہے۔ (حاشی نسخہ عرشی ص ۴۴) اور اسی کی بنیاد پر جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ نسخے میں

”دیدار“ لکھا ہے۔ لیکن مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان میں ”دنداں“ کو تصحیح دی ہے اور اختلاف نسخ کے ذیل میں ”دیدار“ کو ”سہو کا تب“ لکھا ہے۔
(ص ۴۳۲)

اس مطبوعہ نسخے میں بہت سے مقامات ہیں جہاں تصحیح کی ضرورت تھی لیکن تصحیح کی گئی ہے اور نہ کوئی نشان ہی ملتا ہے، مثلاً :

ص ۱۳ : تہا گریزاں مرزہ یار سے دل تادم مرگ

ص ۱۴ : جو کہ کہا یا خود دل بی منت کیوس تھا

ص ۱۵ : میں سادہ دل از روگی یار سے خوش ہوں

ص ۱۶ : ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہ کل دیکھ اسد

ص ۲۰ : نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو

ان امور سے یہ ظاہر ہی مستنبط ہوتا ہے کہ :

(الف) تصحیح کا عمل کلیتہً اسی نسخے پر نہیں کیا گیا۔

(ب) یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ جو تصحیحات موجود ہیں وہ سب بہ خط غالب

ہیں، کیونکہ اس اشتباہ کی خاصی گنجائش ہے کہ کوئی دوسرا قلم بھی اس میں

شریک ہے لہذا اس کی ضرورت ہے کہ تفصیل کے ساتھ اس نسخے کا مطالعہ

کیا جائے اور پھر احتیاط کے ساتھ نتائج نکالے جائیں۔

Acc No - 16498

پنج آہنگ کا اشتہار

۲۴ نومبر ۱۸۸۲ء کے سید الاخبار میں، مرزا غالب کی کتاب پنج آہنگ کا اشتہار شائع ہوا تھا جس میں یہ اطلاع دی گئی تھی کہ سید محمد خاں صاحب مرزا صاحب کی کتاب پنج آہنگ کو چھاپنا چاہتے ہیں لیکن جب تک دوسرے درخواستیں خریداروں کی نہ آجائیں تب تک یہ کتاب نہیں چھپ سکتی۔ اور اس کی قیمت چار روپے مقرر کی گئی ہے۔ جو لوگ ابھی درخواست نہیں دیں گے اور بچھنے کے بعد خریدنا چاہیں گے، ان کو کتاب اس قیمت پر نہیں ملے گی۔ قیمت بڑھ جائے گی۔ یہ اشتہار اہمیت سے خالی نہیں۔ اس لیے سید الاخبار کے اس صفحے کا عکس پیش کیا جاتا ہے جو ہیں جلال الدین صاحب (ریکارڈ آفس، حکومت یو۔ پی الہ آباد) کی عنایت سے حاصل ہوا ہے۔

